JAHRBUCH

DER

GRILLPARZER-GESELLSCHAFT.

Vierundzwanzigster Jahrgang.



Wien,
Verlag von Carl Konegen





Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft

Herausgegeben
von
Karl Glossy.

Vierundzwanzigster Jahrgang.



Wien.
Verlag von Carl Konegen.
1913.

K. u. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

Inhalt.

Der tragische Gehalt in Grillparzers Drama: „Das goldene Vließ."

Von

H. H. Lesch.

I. Einleitung.

Fast jedes Werk, das sich mit Grillparzer beschäftigt, sei es von der Hand eines Gelehrten geschrieben, sei es eine der gewöhnlichen Schulausgaben, trägt auf seinem Titelblatt den Vermerk „Mit einem Bildnisse des Dichters" oder einen ähnlichen. Betrachtet man diese Bildnisse, sei es das Aquarell-medaillon von Daffinger aus dem Jahre 1823 oder die Lithographie von Dauthage von 1849 oder die Photographie aus den Sechzigerjahren oder die schlechteste Reproduktion eines dieser Originale in einer der landläufigen Schulausgaben: Eins ist ihnen allen gemeinsam: ein Zug tief innerlichen Schmerzes, ein Zug des „in sich hineingefressenen" Kummers. Als Unterschrift unter die Photographie aus den Sechziger-jahren würde sich wohl kaum etwas Passenderes finden lassen als Grillparzers eigene Worte in seinem Gedicht „Sorgenvoll":

„Mein Kummer ist mein Eigentum,
Den geb' ich nicht heraus.
Was gut wohl sonst an mir und schlimm,
Besitz' und teil'! Das hab' und nimm!
Mit ihm nur halt' ich haus.
Und wie der Geiz'ge seinen Schatz
Des Nachts besieht bei Licht,
So zähl' ich ihn, wenn alles Ruh',
Entsprung'ne Körner leg' ich zu
Und lausch' und atme nicht."

Wer erinnerte sich dabei nicht an den Harfenspieler in Goethes „Wilhelm Meister“:

„Ja! laßt mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
Recht einsam sein,
Dann bin ich nicht allein.“

Wie dem Harfenspieler hier, so hat sich dem Dichter dort der Kummer zu etwas Greifbarem, sozusagen Persönlichem gestaltet, mit dem sie eng verbunden sind, von dem sie sich nimmer lösen können, bis der Tod ihnen die ersehnte Ruhe bringt und sie, die Einsamen, dann auch allein läßt. Doch wenn dem Harfner die Qual aus dem drückenden Bewußtsein früh begangener Schuld erwächst, ist sie bei Grillparzer mehr durch äußere Verhältnisse bedingt. Erscheint uns der Dichter nicht von vornherein zum Leiden und zur Furcht vor dem Leben prädestiniert, wenn wir denken an seine freudeleere Jugendzeit, an den frühen Tod des Vaters im „Kummer um das zertretene Vaterland“, an das sorgenvolle Ringen um die Existenz der Angehörigen, an den Selbstmord des erst siebzehnjährigen Bruders, an den gewaltsamen Tod der Mutter in einem Anfall religiösen Wahnsinns? Wir verstehen den pessimistischen Grundzug in seiner ganzen Lebensauffassung, wenn wir weiter erfahren von den fruchtlosen Bemühungen um eine erträgliche Stellung im Dienste des Staates, von den ewigen Plackereien mit der engherzigen und kurzsichtigen Zensur, von den Qualen, die das Verhältnis zu Kathi Fröhlich ihm bereitete, und von dem Bittersten, das ihn nach seiner Meinung betraf: die Gunst der Menge zu verlieren, „nachdem man sterben sich gesehen, mit seiner eig'nen Leiche gehen.“ Wahrlich, ein solches Dichterleben, so arm an sonnenhellen Tagen, so reich an schwerem Leide, steht einzig da in der Literatur. Naturgemäß mußte diese düstere Stimmung auch seinen Werken das Gepräge geben, zumal ihm Leben und Dichtung so eng miteinander verbunden sind, daß er seine Lieder als „gelöste Teile von seinem Leben“ bezeichnet. Mag er als alter Mann auf der Bank im Grünen seinen Jugend-

erinnerungen nachhängen, mag er als „der arme Spielmann“ Erquickung im Reich der Töne suchen, mag er uns entgegentreten auf dem Gebiet, da er am gewaltigsten uns erscheint, in seinen Dramen, immer klingt das eine hindurch:

„Eins ist, was altergraue Zeiten lehren,
Und lehrt die Sonne, die erst heut getagt:
Des Menschen ew'ges Los, es heißt: Entbehren,
Und kein Genuß, als den du dir versagt.“

So liegt es ganz in Grillparzers Wesen begründet, daß es sich in der Mehrzahl seiner Dramen um schweres menschliches Leid handelt, daß sie Tragödien sind; und welches seiner Werke predigt gewaltiger Entsagung im menschlichen Leben und Vergänglichkeit alles Irdischen als seine gewaltigste Schöpfung, seine Trilogie „Das goldene Vließ“?

II. A. Phrixus.

Handelt es sich nun im folgenden um den tragischen Gehalt dieser Dichtung, so sei als gegeben und bekannt vorausgesetzt, daß wir den Grundtypus des tragischen Gefühls überall da haben, wo menschliche Größe in außergewöhnliches, untergangdrohendes Leid gerät. Wird dies angewandt auf den ersten Teil der Trilogie, „Der Gastfreund,“ so liegt es ohne weiteres auf der Hand, daß die tragische Person in diesem einaktigen Trauerspiel ohne Zweifel Phrixus ist. „Geboren ist er in dem schönen Hellas, und Hellas' Götter nennt er seine Väter.“ So wandelt er auf der Menschheit Höhen; aber schweres Leid bricht über ihn herein. Gereizt durch „das niedrige Weib der zweiten Ehe“, verfolgt der Vater seinen eigenen Sohn und droht ihn zu töten. Von außergewöhnlichem, untergangdrohendem Leide, hervorgerufen durch eine völlig unberechtigte Gegenmacht, wird Phrixus befallen. Doch er zeigt menschliche Größe im Ertragen des Leides. „Er geht aus seiner Väter Haus und flieht, in fremdem Land zu suchen heimisch Glück.“ In Phöbos' Tempel in Delphi raubt er infolge der eigenmächtigen Deutung eines im Traum gehörten Göttersspruches, der ihm „Sieg und Rache“ verhieß und ihm

das goldene Vließ reichte, dem Bilde der Gottheit diesen Schmuck, ein goldenes Widderfell. Wohl ist er sich seines Unrechts bewußt, denn die beraubten Delphier gelten ihm als Feinde, und so hat er eine Schuld auf sich geladen, die tragisch wirkt, denn nur mit einem Gefühl des Bedauerns für die uns sympathische Gestalt des Phrixus vernehmen wir davon. In Kolchis erwächst ihm nun ohne weiteres in der barbarischen Bevölkerung samt ihrem barbarischen Könige eine, wie es auf den ersten Blick scheint, wiederum durchaus unberechtigte Gegenmacht, die allerdings einen Anflug von Berechtigung erhält durch die Drohung des Phrixus:

„Nimm mich auf und die Meinen in dein Land;
Wo nicht, so fass' ich selber Sitz und Stätte,"

und durch das Vertrauen der Barbaren auf das goldene Vließ, das der König nicht ganz mit Unrecht als seines Gottes und sein Eigentum betrachtet; denn der Kolcher Gott Peronto prangt in eben dem Schmucke, und der Raub des Phrixus muß auch als eine Beleidigung ihres Gottes angesehen werden. Doch wird im ganzen dadurch die Teilnahme für Phrixus wenig beeinträchtigt. Die tragische Wirkung bleibt vielmehr erhalten und erfährt noch eine Stärkung, indem Phrixus in unbegründeter übergroßer Vertrauensseligkeit im Hinblick auf der Königstochter gewinnende Erscheinung sich mit neuer Schuld beschwert, sich sogar seiner Waffen entledigt und durch die Schurkerei des Königs sein Ende finden muß. Die pessimistische Grundstimmung, die immer eine Folge des wahrhaft tragischen Gefühls ist, wird hier noch bedeutend verstärkt, da Phrixus durch unberechtigte Gegenmächte seinen Untergang findet. Doch scheiden wir auch nicht ohne Erhebung von ihm. Tragisches ohne jegliche Erhebung gibt es zwar nicht, da das dem Tragischen notwendige Attribut der menschlichen Größe schon ein erhebendes Moment ausmacht. Doch treten vielfach noch beim Untergang des Helden erhebende Momente in die Erscheinung, und so ist es auch hier. Als Phrixus keine Rettung mehr sieht, ergibt er sich in das Unabänderliche; er gesteht seine verhältnismäßig geringe Schuld ein:

aber durch und durch optimistisch ist die Stellung seines Gemütes zum Scheiden aus dem Leben. Er glaubt sicher, die Götter werden seinen Tod rächen: und durch der Königstochter unheilweissagende Worte wird auch uns die Gewißheit, daß ein solcher Frevel, wie er hier geschah, nicht ungerächt bleiben kann.

II. A. Aietes.

Die Gegenmacht des Phrixus versetzt uns in der Kolcher schaurige, von trüben Nebeln umschleierte Welt mit ihren wildzerrissenen Felsengebirgen, mit ihrer Wälder dunkler Nacht, mit ihren einsam gelegenen, plumpen, zum Teil halbverfallenen Bauwerken, mit ihren düsteren Höhlen, bewohnt von der Drachen schaudervoller Brut. Barbaren sind die Bevölkerung, ein Barbar ist auch ihr König Aietes. Von Anfang an lüstern nach den Schätzen der Fremden, sucht er ihren Besitzer durch hinterlistige Tücke, durch die dunklen Künste der Zauberei sowie durch offene Gewalttat in Tod und Verderben zu bringen, indem er die sogar Barbaren heilige Pflicht des Gastrechts frech verletzt, selbst nachdem der Fremde ihm sein heiliges Gut, das Vließ, anvertraut und sich seiner Waffen begeben hat. Mehr als einmal sucht er zwar seiner Schandtat den Schein des Rechts zu geben, indem er als Verteidiger von seiner Väter Land und Sitte und als Rächer der beleidigten Gottheit sich zu geben sucht. Wenn er auch damit nicht ganz im Unrecht ist, so empfindet man doch nichts anderes als das Gefühl schwerster Schuld des Aietes bei der Ermordung des Gastfreunds. Von tragischer Wirkung kann bei solcher Schuld nicht die Rede sein. Die Mordtat ist das schwarze Verbrechen eines Bösewichts, der doch zu wenig als berechtigte Gegenmacht erscheint und bei dem tragische Momente gar nicht oder doch in zu geringem Grade vorhanden sind, als daß sie uns ein so schweres Vergehen einigermaßen zum Verständnis bringen könnten. Dem König selbst ist seine Schuld bewußt, und in uns gibt sich nur das Verlangen nach Vergeltung kund.

II. A. Medea.

Auf der Seite des Königs steht seine Tochter Medea. Eine Amazone, tritt sie uns entgegen, erlegend das Opfertier, dessen Gabe die Götter den Wünschen der Sterblichen geneigt machen soll. In Kolchis' Wäldern führt sie das Leben eines „ungezähmten Füllens“. Sie führt den Bogen wie die Lanze, Verderben drohend dem edlen Weidtier wie dem allzu kühnen fremden Eindringling. Sie verachtet jeden, der seine Freiheit aufgibt, und verbannt aus ihrer Nähe ihre bis dahin geliebte Gefährtin Peritta, die das fessellose Leben unter freiem Himmel aufgegeben hat und sich in den Netzen der Liebe fangen ließ, „um in ihres Hirten dumpfer Hütte sich in Rauch und schmutzigen Qualm zu kauern und Kohl zu bauen auf einer Spanne Grund“. Und wie Medea durch die freie Entfaltung ihrer körperlichen Kräfte den Kreis überschreitet, in den anderwärts ihr Geschlecht durch die Sitte gebannt ist, so übersteigt sie durch ihre Zauberkraft auch die Schranken, welche die Natur der menschlichen Tätigkeit setzt. Sie ist eine willensstarke Persönlichkeit; ihr Wille kennt kein Hindernis und beugt sich vor niemand; selbst der Vater hat keine Macht über sie. So besteht von vornherein ein natürlicher Gegensatz zwischen dem Vater, der durch List oder Gewalt alles unter sich zwingen will, und der Tochter, die keinen Herrn über sich anerkennt. Nun begehrt der König Medeens Hilfe, dem Fremden den Untergang zu bereiten; aber nicht ihre männliche Stärke soll den Feind bezwingen, sondern durch Zaubertrank soll sie die Fremden betören. Daß sie dem Vater blindlings gehorcht, kann man nicht erwarten, da Medea damit gegen sich selbst, gegen ihren starken Willen handeln würde. Täte sie es dennoch, so würde dies Handeln gegen sich selbst nicht tragisch wirken können: wir würden Medea geradezu verabscheuen, da sie sich in die Gewalt eines Bösewichtes und seiner schwarzen Pläne geben würde. Aber dennoch kann sie die Befehle des Vaters befolgen. Aietes behauptet, die Fremden seien Feinde, gekommen, zu verwüsten das Land; die Gottheit haben sie beleidigt. So kann auch Medea nur Gegner in ihnen sehen und zum Schutze ihres Vaterlandes, ihres Glaubens und

ihrer Sitte auf Bezwingung der Fremden sinnen. Auch damit würde sie gegen sich selbst handeln, insofern sie ihren Willen in den Dienst einer großen Sache stellen würde. Eine tragische Wirkung aber würde diese Darangabe ihres Selbst wiederum nicht erzeugen: vielmehr würde sie eine Läuterung, eine Hebung der Persönlichkeit bedeuten, da der einzelne in diesem Falle lernen würde, sich dem Wohl des Ganzen unterzuordnen. Unzweifelhaft hat Medea dies Gefühl der Pflicht gegen ihre heiligsten Güter und damit auch das Gefühl natürlicher Gegnerschaft gegen die Ankömmlinge: sie selbst fordert ja den König auf, diese zu töten: und so folgt sie auch teilweise den Befehlen des Vaters: denn sie holt den Zaubertrank und fordert Phrixus' Schwert. Aber es zeigt sich an Medea noch eine andere Seite, die Seite edler Menschlichkeit: man kann angesichts ihrer wilden Umgebung sogar von menschlicher Größe sprechen. Offenbar ist es nicht ihre Art, auf so hinterlistige Weise, wie es der Vater verlangt, gegen die Fremden vorzugehen: sagt sie doch selbst:

„Bringt Speere her!
Und naht ein Kühner, zahl' er es mit Blut!"

Dennoch holt sie den Trank, spricht aber bei der Rückkehr so laut davon, daß die Fremden wohl Argwohn schöpfen können und der Vater den Trank beiseite stellen läßt. Nur widerwillig gehorcht sie dem Vater, als sie dem Fremden das Schwert abfordert; und so vertrauenerweckend ist ihre Erscheinung, daß der Gastfreund unbedenklich ihrem Wunsche willfährt. Sie versucht den Vater von seinem schwarzen Vorhaben abzubringen, denn der Mord am Gastfreund erscheint ihr als entsetzliches Verbrechen. Als es ihr nicht gelingt, reicht sie sogar selbst dem bedrohten waffenlosen Gast ein anderes Schwert zu seiner Verteidigung. So entspinnt sich in Medeens Brust ein unseliger innerer Konflikt. Auf der einen Seite sehen wir sie wohl geneigt, Vaterland und Angehörige zu verteidigen und um dessentwillen auch dem bösen Vater Gehorsam zu leisten; auf der anderen Seite kann sie es nicht über sich gewinnen, die Fremden auf hinterlistige Weise zu beseitigen und ihnen gegenüber die heilige Pflicht des Gastrechtes zu verletzen. Aus diesem Kon-

flikt erwächst ihr schweres Leid schon während des Kampfes und nach Vollendung der Untat in der Ahnung zukünftigen schweren Unheils für sich und die Ihrigen. Für uns hat die Gestalt Medeens unbestreitbar etwas Anziehendes, sie ist uns sogar lieb geworden; sie zeigt wirklich menschliche Größe, und wir beklagen nur, daß sie in einen so unseligen inneren Zwiespalt gerät und von Unheil bedroht wird; kurz gesagt, dieser Konflikt wirkt tragisch. Zwar ist es ein Konflikt einer durchaus einheitlich gearteten Persönlichkeit und darum nicht von höchster tragischer Wirkung, wie die weitere Untersuchung ergeben wird; aber tragische Färbung nimmt die Gestalt der Medea schon im „Gastfreund" an, und künftige Erschwerung dieser Tragik läßt sich ahnen.

II. B. Aietes.

Sahen wir im „Gastfreund" die tragische Macht auf griechischer Seite, so finden wir sie im zweiten Teil der Dichtung, in den „Argonauten", ohne Zweifel auf der Seite der Barbaren. Schwerste Schuld im engsten Sinne des Wortes hat der König Aietes auf sich geladen. Auch hier tritt er den Fremden nicht anders entgegen als im ersten Teil der Dichtung. Er bedient sich derselben Mittel, der List und der Gewalt, sich der Lästigen zu entledigen und ihre Absicht zu vereiteln. Mit frecher Lüge tritt er der Fremden Führer entgegen; er war es nicht, der Phrixus schlug, er weiß nichts von den Schätzen, er weiß auch nichts vom Vließ und hat es auch nicht. Er vermehrt seine Schuld, und so können wir ihm gegenüber nichts anderes empfinden als vorher: er ist der Bösewicht, der dem gerechten Gericht nicht entgehen kann. Am Ende der Dichtung sehen wir ihn in Wahnsinn verfallen, gegen sich selber wüten, und aus dem dritten Teil der Dichtung erfahren wir, daß er sich selbst den Tod gibt. Auch das alles erscheint als verdiente Strafe für seinen ungeheuren Frevel: und doch ist seine Stellung in den „Argonauten" wesentlich anders als im „Gastfreund". Die Fremden sind angekommen, um, wie auch Aietes weiß, des Phrixus Tod zu rächen und das goldene Vließ und die geraubten Schätze wieder zu ge-

winnen. Mehr als vorher fühlt der König seine Götter und sich mit vollem Recht im Besitz des Vließes, zumal er von Jason erfährt, daß die Urväter der Griechen das Bildnis eines unbekannten Gottes aus der Ferne mitgebracht und in Delphi aufgestellt haben. Dadurch erhält sein Handeln doch eine gewisse Berechtigung, stärker als vorher. Bei der Tochter sucht er Unterstützung in seinem Streben: sie versucht zu helfen, wird aber daran verhindert: und nicht nur das, er muß auch erfahren, daß sie sich von seinem ärgsten Feinde einen Kuß rauben ließ; und damit noch nicht genug, er muß sogar erleben, daß seine Tochter ihn verläßt und dem Fremden folgt. Und mehr noch: den, der ihm am treuesten zur Seite stand, seinen Sohn, muß er am Schluß der Handlung in der Hand der Feinde sehen: er muß Zeuge dessen werden, daß der Sohn, um nicht mit Schande die Schmach der Knechtschaft zu ertragen, sich selbst den Tod gibt; und ihm muß noch die Gewißheit werden, daß es seine Tochter war, mit deren Hilfe sein heilig gehaltenes Gut, das Vließ, in die Hand der Griechen gelangte. Zwar kann alles dies, vornehmlich daß ihm in seiner eigenen Tochter die furchtbarste Rächerin ersteht, als Verschärfung der Strafe für seine Untat angesehen werden. Halten wir aber dagegen seine wenn auch schwache, so doch vorhandene Berechtigung zum Handeln, sehen wir die starken Stützen, die er in seiner Tochter zu finden hoffte, gebrochen und sein Vertrauen darauf vernichtet, sehen wir, wie alles, was ihm auf Erden lieb und teuer war, ihm genommen wird, und nehmen wir endlich noch den Umstand hinzu, daß hinter ihm ein wildes, von der Kultur unberührtes Volk steht und daß er durch diesen Hintergrund, eben als Vertreter dieses Volkes, etwas von Größe erhält, so können wir doch den Schmerz verstehen, der sein Herz zerreißt; wir verstehen, daß er seiner Tochter flucht, und es wird begreiflich, daß er in geistige Umnachtung verfällt und Hand an sich selbst legt. Ein Gefühl des Mitleids muß in uns erwachen, wollen wir anders Menschen heißen. Stark braust der Gefühlsstrom der sittlichen Befriedigung am Schlusse des Dramas daher, aber hinein mischt sich ein Bächlein tragi-

schen Wehegefühls, und an der Gestalt des Aietes sehen wir, daß es auch der Bösewicht in seinem Untergang unter gewissen Bedingungen zu einer tragischen Wirkung bringen kann.

II. B. Absyrtus.

Ganz anders als der König tritt uns sein Sohn Absyrtus entgegen. Zwar weiß er um die Freveltat des Vaters, aber vielleicht nur vom Hörensagen, da er im „Gastfreund" nicht auftritt; und es erscheinen die Argonauten ihm noch viel mehr als dem Vater nur als fremde Eindringlinge, gierig nach Rache und nach Schätzen. Naturgemäß muß er auf der Seite der Seinen stehen; indessen ist er anders geartet als die Schwester, anders geartet auch als der Vater. Nicht will er wie dieser die Fremden bezwingen durch der Schwester zauberische Künste, mit der Schärfe des Schwertes will er ihnen entgegentreten. Er zeigt Liebe zum Vater und innigste Liebe zur Schwester. Wo er etwas für sie tun kann, ist er zur Hand. Der Vater schmäht Medea um des Kusses willen; der Bruder nimmt sie in Schutz, ihre Verwirrung als Furcht vor dem Fremden deutend. Um die Schwester auf dem Wege zur Höhle des Vließes nicht in Gefahr zu bringen, sucht er nicht nur zuerst den Fremden aus dem Wege zu gehen, er unterläßt es trotz seines jugendlichen Tatendranges sogar, die Feinde zum Kampf herauszufordern, als er an ihrem Lager vorbeiziehen muß.

„Nicht um den höchsten Preis, nicht um Kampf und Sieg
Setzt' ich dich in Gefahr, meine Schwester!"

Doch von den Feinden angefallen, verweigert er auch den Kampf nicht. Mitleidsvoll erbarmt er sich Medeens, da er sie in so heftigen inneren Kampf verwickelt sieht. Aber schweres Leid bereitet es ihm, als er aus der Schwester eigenem Munde erfahren muß, daß sie bereit ist, dem Fremden zu folgen:

„Du wolltest ziehen mit den fremden Männern,
Verlassen unsre Heimat, unsern Herd,
Den Vater und mich, Medea,
Mich, der dich so liebt, du arme Schwester!"

Er will sogar versuchen, ihr die Verzeihung des Vaters zu

erringen. Als er aber erfahren muß, daß sie Verrat am Vaterland geübt hat und dadurch das Vließ in die Hand des Feindes fiel, da muß er in tiefem Schmerz das innige Band zerreißen: da bleibt ihm nur noch Kampf auf Leben und Tod. In seinem tiefsten Innern muß es ihn empören, sich als Geisel in die Hand der Feinde geliefert zu sehen. Die trostlose Aussicht, vielleicht durch die Fremden aus dem Land der Väter fortgeführt zu werden, gibt ihm die Kraft, sich aus ihrer Hand zu befreien und sich in den Tod zu stürzen. Eine edle, liebenswürdige Gestalt tritt uns in Absyrtus entgegen. Schweres Leid bricht über ihn herein. Es ist ein Kampf des ungeteilten sittlichen Gemütes gegen äußere Mächte, der ihm Leid und Untergang bringt. So haben wir hier das Tragische des äußeren Kampfes in voller Wirkung vor uns; kein Mißton klingt störend dahinein. Der Tod erscheint uns hier als eine Erlösung von dem furchtbaren Elend, im fremden Lande leben zu müssen, oder auch von dem Elend, von dem wir den König in seiner Vereinsamung bedroht sehen. Des Absyrtus Los verstärkt jene pessimistische Grundstimmung, die notwendig zum tragischen Gefühl gehört, ungemein, und der Lauf der Welt erscheint uns hier so furchtbar, wie noch nie zuvor im Drama; aber nicht ohne Erhebung nehmen wir von des Absyrtus liebenswürdiger Gestalt Abschied.

II. B. Medea.

In der Erwartung weiterer tragischer Wirkung verließen wir Medeens Gestalt im „Gastfreund". Anfangs sehen wir sie im zweiten Teile der Dichtung nicht anders als am Schluß des ersten Teiles. In einen halbverfallenen Turm in schauriger Gegend hat sie sich zurückgezogen, harrend des kommenden Unheils. Die Einsamkeit hat auf sie eingewirkt; fast fremd tritt sie dem Vater und dem Bruder gegenüber, die, ihre Hilfe gegen die angekommenen Fremden heischend, sich an ihr freiwilliges Gefängnis begeben. So setzt sich das tragische Leid, in das sie die Untat des Vaters gebracht hat, auch hier fort. Zuerst verweigert Medea ihre Hilfe zum heimtückischen Unter-

gang der Argonauten. Daß es so kommen mußte, hat sie vorausgesehen: die Rache naht; und darum hält sie es für unnütz, die Gestirne zu befragen, wie es der Vater will:

„O, frage nicht die Sterne dort am Himmel,
Die Zeichen nicht der schweigenden Natur,
Des Gottes Stimme nicht im Tempel:
Betracht' im Bach die irren Wandelsterne,
Die schen dir blinken aus den düstern Brau'n,
Die Zeichen, die die Tat dir selber aufgedrückt,
Des Gottes Stimme in dem eignen Busen;
Sie werden dir Orakel geben,
Viel sicherer als meine arme Kunst,
Aus dem, was ist und war, auf das, was werden wird."

Als aber der Vater sich von ihr abwendet und seinen Sohn auffordert, mit ihm in den sicheren Tod zu gehen, da tritt eine Wandlung bei Medea ein. Sie wird sich dessen bewußt, daß sie auch Pflichten gegen ihren Vater, ihren Bruder und gegen das Vaterland zu erfüllen hat. Obgleich sie nach wie vor des Vaters Verbrechen verurteilt — denn im Falle der Rettung ihrer Angehörigen will sie in ihre Wildnis zurückkehren — will sie doch für ihn tun, was sie kann. Dem „armen Vater", dem „armen Mann" will sie helfen:

„Der Wille kann viel, und Medea will!"

Fast scheint sich der innere Konflikt, von dem im ersten Teil der Dichtung die Rede war, zu lösen. Medea tritt ganz auf die Seite des Vaterlandes, und sie kann das um so mehr, als sie den Argonauten doch etwas anders gegenübersteht als Phrixus und seiner Schar. Von Gewährung des Gastrechtes kann hier keine Rede sein, denn die Fremden sind nur da, Medea und die Ihrigen zu bekämpfen. Wir wissen gar nicht, was für direkte leidvolle Folgen Medeas Handeln in diesem Sinne bis zu einem endgültigen Sieg über die Fremden gehabt hätte und ob überhaupt solche in die Erscheinung getreten wären. Vermuten läßt es sich kaum, und so wäre weitere tragische Wirkung mit der Lösung dieses Konfliktes ziemlich ausgeschlossen gewesen. Aietes' Frevel am Gastfreund hätte ja vielleicht ebenso wie bei Medea in einem qualvollen Leben

seine Sühne finden können. Eigentlich tragische Wirkung hervorzurufen, muß ein neues Moment hinzutreten. Vergebens versucht Medea im unterirdischen Gewölbe die Geister zu beschwören. Statt daß sie erscheinen, springt hinter des Gottes Bildsäule der Fremden Führer hervor, Medea mit dem Schwerte am Arme verwundend. Der Grieche hat einen mächtigen Eindruck auf sie gemacht. Wie sehr er nun aber auf sie einredet, sie bleibt stumm; nicht einmal das Auge hebt sie zu ihm empor. Doch wehrt sie des Bruders Schwert von ihm ab, und ein Kuß wird ihr von dem Helden geraubt. Erst als er entschwunden ist, hebt sie Kopf und Auge empor: „Götter!“ Das ist alles, was sie hervorbringen kann. Was ist mit ihr vorgegangen? Ihr verändertes Wesen fällt den Frauen ihrer Umgebung auf. Die Nachricht, ihr Liebling, ihr Tigerroß, sei entflohen, kümmert sie nicht. Wie eigenartig ist ihr Verhalten zu Peritta, die von neuem um Aufnahme fleht! Ihr Arm umschlingt ihre einstige Gefährtin. Sie ruft das Bild von Perittas Gatten vor ihre Seele, wie Jasons Bild ihr vor Augen schwebt, sie beklagt der Freundin frühe Witwenschaft und benetzt mit Tränen die Schulter der Gespielin. Medea muß etwas Ähnliches erlebt haben, sonst könnte sie jetzt nicht Eigenschaften an Peritta rühmen, deretwegen sie sie vorher verdammte. Tatsächlich ist die Liebe zu dem Fremden über sie gekommen. Was sie wollte, ist ganz ins Gegenteil umgeschlagen. Sie wollte der Fremden Verderben, sie liebt nun ihren Führer. Freilich will sie es sich nicht eingestehen; ihr Wille, der sich vor niemand beugt, bäumt sich dagegen auf. Der Handkuß Perittens erinnert sie an des Fremden Kuß, und aufs neue weist sie ihre Gespielin von sich.

„Heimdar war es, der Todesgott:
Bezeichnet hat er sein dunkles Opfer,
Bezeichnet mich mit dem ladenden Kuß;
Und Medea wird sterben, hinuntergehn
Zu den Schatten der schweigenden Tiefe,“

meint sie ihrer Amme Gora gegenüber. Als sie dann aber gar durch ihre Amme, durch ihren Vater und durch ihren Bruder

bestätigen hört, was sie längst weiß, daß es ein Grieche war, der ihr den Kuß raubte, da überfällt sie die Scham. Ihr starker Wille bäumt sich wieder mächtig auf. Sie flieht den Ort ihrer Schmach, und sie will mithelfen, die Schar der Frevler zu vernichten. Sie bereitet den Giftbecher und bietet ihn selbst dem Jason dar. Als sie ihn aber erkennt, kommt die eben erst erwachte Liebe wieder mächtig zum Durchbruch, und sie rettet den Geliebten, indem sie ihn vor dem Genusse warnt. Seinem ungestümen Werben aber sucht sie zu entgehen und sucht ihm ihre Neigung zu verbergen; doch steht sie ganz unter dem Eindruck seiner übermächtigen Persönlichkeit, und Zuneigung verraten alle ihre Gebärden. Von der Amme wird ihr Verhalten richtig gedeutet und Schmach und Schande auf sie herabgerufen. Da kommt ihr starker Wille wieder zum Vorschein; mit Gewalt sucht sie sich der Einwirkung von Jasons Persönlichkeit zu entziehen, und sie fordert den Vater auf, nicht weiter von Vergleich und Unterredung zu sprechen, sondern die Fremden aus dem Lande zu jagen oder sie zu töten. Indessen als sie, die Schwertgewohnte, selbst die Fremden mit bekämpfen soll, da bittet sie, in das Innere des Landes fliehen zu dürfen, um Beistand für den Vater von den Göttern zu erflehen, und sie gibt Zeugnis von dem, was ihre Brust bewegt:

„Es steht nicht bei dir, die Neigung zu rufen;
Der Neigung zu folgen steht bei dir;
Da beginnt des Wollens sonniges Reich,
Und ich will nicht! Medea will nicht!
. . . .
Aber verlange nicht, daß ich ihm begegne!
Laß mich ihn fliehn!
Schwach ist der Mensch, auch der stärkste schwach!
Wenn ich ihn sehe, dreh'n sich die Sinne,
Dumpfes Bangen überschleicht Haupt und Busen,
Und ich bin nicht mehr, die ich bin!
Ja, weicht er nicht, töt' ihn, Vater!
Vertreib' ihn, verjag' ihn, töt' ihn!
Den Toten will ich schaun,
Wenn auch mit Tränen schaun, den Lebenden nicht!“

Da muß auch der Vater bekennen: „Du bist ein wackres Mädchen!“ und der Bruder fügt bedauernd hinzu: „Du arme Schwester!“ Mit einer Schar der Tapfersten soll der Bruder sie an den sichersten Ort des Landes geleiten, dahin, wo das Vließ gehütet wird von furchtbaren Zaubern und greulichen Ungeheuern. Zwei Wege führen dahin, einer am Feindeslager vorbei, der andere ist ein weiter, aber sicherer Umweg. Der Zufall will es, daß auf dem letztgenannten Wege die Brücke zerstört ist, so daß die Schar am Feindeslager vorbeiziehen muß und mit dem Fremden in Streit gerät. Medeens Verteidiger werden von ihr abgedrängt: sie fällt in die Hand Jasons. Da setzt sie alles daran, ihren Willen, der sich auf die Unterdrückung ihrer Neigung richtet, durchzusetzen. Mit Speer und Dolch dringt sie auf den Geliebten ein: doch wird der Speer von des Helden Kraft leicht zertrümmert, und aufs neue muß sich Medea der dämonischen Gewalt des Mannes bewußt werden. Waffenlos tritt er ihr entgegen, die Brust dem Dolche darbietend. Sie ist wie gelähmt unter dem Eindruck seiner mächtigen Persönlichkeit; doch kann sie es nicht über sich gewinnen, ihm das ersehnte Geständnis der Liebe zu geben, mag sie es auch mehrfach durch Gebärden kund tun. Ihr hartnäckiges Schweigen veranlaßt Jason, sie von sich zu weisen und sie dem Vater zurückzugeben; doch sagt er ihr in inniger Weise für immer Lebewohl. Da bricht die Liebe siegreich durch: den Arm streckt sie nach ihm aus, sein Name entflieht ihren Lippen, sie wehrt dem Vater, der sein Leben bedroht:

„Vater, töt' ihn nicht! Ich lieb' ihn!“

Was sehen wir nun an Medea seit ihrem ersten Zusammentreffen mit Jason? Es gelingt ihr nicht, ihren Willen dem Wohle des Vaterlandes unterzuordnen; eine stärkere Gewalt greift ein, die Liebe zu dem Fremden; und daraus entwickelt sich in der Folge nicht nur ein unseliger innerer Konflikt der einheitlich gearteten Persönlichkeit wie im ersten Teil der Dichtung, sondern hier tritt eine Spaltung des Ich in zwei feindliche Lager ein. Auf der einen Seite liegt, was wir „Gut“

nennen können: die Pflicht gegen das Vaterland und gegen die Ihrigen; auf der anderen Seite finden wir das „Böse", die Liebe zu dem Feind, der alles bedroht; und zwar ist diese Zerlegung der tragischen Person nicht nur das Ergebnis unserer angestellten Erwägung, sondern von der Person selbst wird dieser innere Gegensatz als Zerklüftung gefühlt. So ergeben sich innere Kämpfe, ein Wechsel von Aufraffungen und Niederlagen, was wir nach obigen Ausführungen bei Medea unzweifelhaft finden. Daß dieser Widerstreit im eigenen Busen ungemein mehr tragisch wirkt als jener innere Konflikt im ersten Teil der Dichtung, liegt auf der Hand; um so mehr, da zu diesem inneren Kampf auch die äußere Gegenmacht in Gestalt Jasons tritt. Wenn sie auch wenig berechtigt ist, wie sich bald ergeben wird, trägt sie doch dazu bei, die tragische Wirkung der Gestalt Medeens erheblich zu verstärken. Freilich erfährt diese tragische Wirkung auch etwas von Beeinträchtigung durch den schon erwähnten Zufall, daß die Brücke zerstört ist; doch wird darüber an anderer Stelle ausführlicher zu handeln sein. Die innere Zerklüftung Medeens stellt sich als das Tragische der höheren Art dar. Und wie endet nun dieser innere Kampf? Nach dem Bekenntnis der Liebe von Seiten Medeens kann der Ausgang nicht mehr zweifelhaft sein. Medea versucht zwar, den Vater mit dem Geliebten zu versöhnen; der König kann ja den Fremden als seinen Sohn annehmen und die Herrschaft mit ihm teilen. Vergebens! Da verläßt die Königstochter Vaterland, Vater und Bruder und beschwert sich mit des Vaters Fluch. So behält das „Böse" die Oberhand. Gegenüber dem höheren Recht des Vaterlandes erscheint die Liebe hier als sündhafte Leidenschaft, die ihren Träger sich mit schwerer Schuld beladen läßt. Die Folge der schweren Schuld muß schwere Strafe sein; und diese Strafe liegt schon zum Teil in der Liebe selbst. Der Geliebte will das Vließ gewinnen; Medea warnt ihn und versucht ihn zurückzuhalten. Da er sich nicht abschrecken läßt, gibt sie ihm selbst die Mittel an die Hand, das Gut, das der Vater als heilig hütet, in seine Gewalt zu bringen. Und so weit geht ihre Liebe,

daß sie die Schrecken des Orts und sogar den Tod mit ihm teilen will. Sie ruft die Hilfe ihrer eigenen Götter für den Helden an: doch drängt sich auch wieder die Gewißheit auf, daß nun die Rache für die Ermordung des Phrixus beginnt, und in diesem furchtbaren Widerstreit, unter diesem gewaltigen Druck erfolgt der an Wahnsinn grenzende Ausruf:

„Götter, ich erlass' euch die Hilfe,
Erlaßt ihr uns die Rache!"

Doch muß das alles wieder zurücktreten hinter die Besorgnis um den von tausendfachem Tod bedrohten Mann. Wohl flammt noch einmal die Bruderliebe mächtig in ihr auf, wohl denkt sie des Elends ihres Vaters, aber alles muß sie dahinten lassen, zu folgen dem geliebten Mann, wohin er sie auch führt. So hat die Liebe der Königstochter für sie selbst schweres Leid unmittelbar im Gefolge: und wenn auch Medea schwere Schuld auf sich geladen hat, so hat sie doch auch in ihrer edlen Menschlichkeit, mit der sie uns überall entgegentritt, auf der Liebe beseligende Macht im Leben ein unbedingtes Recht. Die Gestalt Medeens bleibt uns sympathisch. Ihr gegenüber empfinden wir nichts anderes als jenes tragische Gefühl in so starkem Maße, wie noch bei keiner Person vorher.

II. B. Jason.

Die Gegenmacht zu den tragischen Personen in den „Argonauten" wird einzig und allein durch Jason dargestellt. Im Auftrage seines Oheims Pelias erscheint er in Kolchis, zu rächen des Gastfreunds Tod und heimzuholen die geraubten Schätze, vornehmlich das goldene Vließ. In diesem Sinne muß uns Jason als berechtigte Gegenmacht erscheinen. Aber dieser Eindruck kann sich nicht lange halten, und auch zu Anfang der „Argonauten" ist er nicht vorherrschend. Was Jason ins fremde Land treibt, ist am wenigsten der Befehl seines Oheims: es war auch Furcht vor ihm, dem Thronräuber seines Vaters. Allein die Haupttriebfeder ergibt sich aus Jasons eigenen Worten:

„Hätt' er nicht selbst, der Falsche, mir geboten,
Hierher zu zieh'n in dieses Inselland,
Das goldne Götterkleinod abzuholen,
. . . .
Ich wäre selbst gegangen, freien Willens,
Dem ekelhaften Treiben zu entflieh'n.
Ruhmvoller Tod für rühmentblößtes Leben,
Mag's tadeln, wer da will:
Mich lockt der Tausch!“

Die Betätigung der jugendlichen Kraft, Lust auf Abenteuer war es, was ihn hertrieb; und das muß man sagen: was er will, das will er. Hartnäckig verfolgt er sein Ziel, die Eroberung des Bließes; doch „auch seinen Mut leitet Weisheit, und List streitet mit der Stärke“. Nicht scheut er die Schrecken, der Fahrt über das wilde Meer in ein unbekanntes Land. Furchtlos offenbart er dem König, wozu er gekommen ist und fordert von ihm die geraubten Schätze; furchtlos nimmt er den Kampf auf mit dem König und seinen trotzigen Kriegern. Aber vorsichtig weicht er zugleich dem König aus, der ihn durch einen Trunk oder durch der Weiber Umarmung betören will, und furchtbare Rache droht er dem Barbaren für den hinterlistig dargereichten Giftbecher. Ohne Furcht dringt er in den ihm unbekannten finsteren Turm ein mit dem klug überlegten Vorsatz, jeden Fremden, den er etwa treffen sollte, zu zwingen, ihm und den Seinen ein Führer zu sein an einen vor Feinden sicheren Ort und zu einem „Landmann, bietend seines Speichers Vorrat und von der Herde trift-genährter Zucht“. Nicht schrecken ihn Medeens unheimliche zauberische Handlungen in der unbekannten Höhle, nicht schreckt ihn ihre unheimliche Schilderung von dem Orte, der das Bließ bewahrt. Die Zauberkünste der Kolcherin klug benutzend, überwindet er alles, gelangt in den ersehnten Besitz des goldenen Bließes und verteidigt es mutvoll gegen den König und seinen Sohn. Ein fast übermächtiger Wille zu kühnen Taten spricht aus Jasons Handlungen. Nichts kennt er, das sich ihm nicht beugen wollte. Fast ist es Brutalität, was er an den Tag legt, wenn er keinen Widerspruch duldet, da er mit Bezug auf den Königssohn sagt:

„Ich töt' ihn nicht,
Allein gehorchen muß er, muß gehorchen!“

Sein starkes Selbstbewußtsein artet dem König gegenüber sogar in Überhebung aus. Er allein fühlt sich zum Besitze des Vließes berechtigt und erwartet daher auch nur Segen davon, wenn er zum König sagt:

„In meiner Hand führt jenes Vließ zum Sieg,
In deiner sichert's dir den Untergang.“

Und nicht nur für ihn selbst ist dieser allmächtige Wille Triebfeder zu kühnen Taten: wie an einen Anker klammern sich auch seine Genossen an ihn an. Die Gewalt seiner Persönlichkeit hat sie in seinen Dienst gebannt; nur er kann ihren gesunkenen, beinahe schon entfallenen Mut wieder aufrichten. Dieser starke Wille Jasons, dem sich nichts in den Weg stellen kann, was er nicht in seinen Dienst zwingt, gerät nun in Widerstreit mit dem starken Willen der Königstochter, die Vaterland und Schätze retten will und sich gegen das Gefühl der Liebe auflehnt. Anfangs will Jason die garstige Zauberin, die nur seinen Plänen hinderlich erscheint, kurzerhand aus dem Wege räumen. Allein ihre holde Erscheinung übt sogleich ihren Reiz auf ihn aus, so daß er sein Vorhaben nicht ausführt. Daß sie ihm das Leben rettet vor ihrem Bruder, erscheint ihm als Zeichen der Liebe, und er kann es sich nicht versagen, ihr einen Kuß zu rauben. Zum zweiten Male rettet sie sein Leben vom Giftbecher: doch muß er gleichzeitig erkennen, daß ein starker Wille, gegen ihn und sein Vorhaben gerichtet, die Königstochter ihre wahren Gefühle gegen ihn nicht gestehen läßt. Das reizt ihn um so mehr, diese Macht zu bezwingen. Alles wird versucht. Schmeichelnd zieht er sie an sich:

„Sprich's aus, Medea, sprich es aus: Ich liebe!
Fällt dir's so schwer, ich will dich's lehren, Kind;
Sprich's nach: Ich liebe dich!“

Verschmitzt redet er auf sie ein:

„Sieh, ich weiß es wohl,
Du bist nicht, was du scheinen willst, Medea!

Umsonst verbirgst du dich, ich kenne dich!
Ein wahres, warmes Herz trägst du im Busen:
. . . .
Du liebst, Medea!"

Herrisch läßt er sie seinen ganzen Starrsinn merken:

„Wagt es das Weib, dem Mann zu bieten Trotz?
. . . .
Mich lüstet, deines Starrsinns Maß zu kennen!
. . . .
Erkenne deinen Meister, deinen Herrn!
. . . .
Und doch kein Wort! So hab' es, Störrische!
Geh'! Du bist frei, ich halte dich nicht mehr!
Kehr' wieder zu den Deinigen zurück,
Zu ihren Menschenopfern, Todesmahlen,
In deine Wildnis, Wilde, kehr' zurück!"

Er treibt sie in die engste Enge:

„In ferner Heimat und nach langen Jahren
Will ich's erzählen in dem Kreis der Freunde;
Und fragt man mich und forscht: Wem gilt die Träne,
Die fremd dir da im Männerauge funkelt?
Dann sprech' ich wohl in schmerzlicher Erinnerung:
Medea hieß sie, schön war sie und herrlich;
Allein ihr Busen barg kein Herz.
. . . .
Du siehst mich nimmermehr auf dieser Erde.
Leb wohl, Medea! Leb auf ewig wohl!"

Es scheint, als ob es Liebe sei, was teilweise aus solchen Worten spricht; und doch ist's keine solche. Geheuchelte Liebe dient dem Jason nur als Mittel, Medeens starke Persönlichkeit unter sich zu zwingen. Das ergibt sich auch noch fernerhin. Als Medea endlich ihre Persönlichkeit geopfert hat und die Seine geworden ist, da ist es nicht das Glück des endlich erhörten Liebenden, was aus seinen Worten spricht. Es ärgert ihn vielmehr, daß es im letzten Grunde doch der Vater war, der ihr das Geständnis entlockte; und es freut ihn, daß sein Starrsinn doch den Sieg davongetragen hat und er seinem Ziel, der Gewinnung des Vließes, nunmehr durch die zukünftige Hilfe der Medea um ein erhebliches näher gekommen

ist. Und wie verhält er sich, als er im Besitze des Vließes ist! Barsch fährt er Medea an und fordert sie auf, sich nach seinen Weisungen zu richten. Es kann von Liebe wahrlich keine Rede sein. Wenn Jason auch nicht unempfänglich ist für die wilden Reize der Jungfrau, wenn sie ihm als ein „herrlich Weib mit ihren dunklen Augen" erscheint und ihn nichts weiter betört als ihre körperlichen Reize, so spricht daraus nicht Liebe, sondern starke Sinnenlust. Der tragischen Macht des Königs und seines Sohnes gegenüber erscheint Jason sonach als nur teilweise berechtigte Gegenmacht, wie wir es auch schon am Anfange dieses Abschnittes sahen. Der Gestalt Medeens gegenüber hat er noch weniger Berechtigung auf seiner Seite. Und begibt er sich nicht aller dieser Vorteile, wenn beim Kampf um das Vließ seine Abenteuerlust, verbunden mit Brutalität gegen den Königssohn und Überhebung gegen den König, in den Vordergrund tritt, wenn er Medea gegenüber sich aller Mittel bedient, sogar das edle Gefühl der Liebe heuchelt, nur um ihre starke Persönlichkeit zu bezwingen, und damit sträfliche Sinnenlust verbindet? Wohl kann es uns imponieren, wie seine glanzvolle Gestalt alles, was ihr hindernd in den Weg tritt, bezwingt, und wie seinem übermächtigen Willen der nur wenig schwächere Wille der Königstochter sich beugen muß. Wohl zeigt er in dieser Hinsicht menschliche Größe, wohl mag unser Gefühl ihm gegenüber einen Stich ins Tragische erhalten, insofern seine Handlungsweise drohendes Unheil für ihn selbst ahnen läßt. Dennoch sind wir von einem echt tragischen Gefühl ihm gegenüber weit entfernt; vielmehr hilft er die tragische Wirkung seiner Gegenpersonen verstärken, da er ihnen in überwiegend unberechtigter Weise entgegentritt; und besonders Medea gegenüber können wir den Eindruck von drohendem Verderben, ausgehend gerade von Jason, aus unserem Gemüt nicht bannen.

II. C. Medea.

Diese Befürchtungen verwirklichen sich im dritten Teil der Trilogie, in „Medea". Medea hat ihr Haus und ihr

Vaterland verraten, sie hat vor Jason ihre Persönlichkeit aufgegeben und ist die unterwürfige Gattin eines Mannes geworden, dem sie an die fernen Gestade Griechenlands folgt, beladen mit dem Fluche des Vaters. Die Schuld beginnt sich zu rächen, der Fluch sich zu erfüllen. Schon nach der Gewinnung des Vließes muß es ihr zum Bewußtsein gekommen sein, daß sie Jasons Liebe nicht besitzt. Wohl ist ihr Herz von schwerer Schuld bedrückt, wie sie es selbst ausspricht:

„Geschehen ist, was nie geschehen sollte,
Und ich bewein's, und bittrer, als du denkst."

Doch will sie tun, was in ihrer Kraft steht, des Gatten Liebe zu gewinnen; sie denkt „zu folgen ihm in Not und Tod". Vier Jahre dauert die Überfahrt. Medea hat sich dem Gatten ergeben; zweimal ist sie Mutter geworden, und vielleicht glaubt sie selbst, Jasons Herz damit gewonnen zu haben. Allein bei der Ankunft in Jolkos stemmt sich ihr ein neues gewaltiges Hindernis entgegen: die griechische Welt, die verachtend auf die Barbarin und ihren Gatten herabsieht. Wohl merkt Medea, daß Jason und die Kinder nur um ihretwillen Verachtung dulden müssen, und sie ist bestrebt, den hindernden Gegenstand, nämlich sich selbst, aufzuopfern. Als eine willensstarke Person trat sie uns in der Heimat entgegen, und starken Willen besitzt sie noch, wenn er sich auch in ganz anderer Weise kundtut. Sie will alles auf sich nehmen, was die neue Lage erfordert. Halbe Maßregeln und unsichere Situationen liebt sie nicht. Nach Griechenland gekommen, ist sie auch gesonnen, ganz als Griechin zu leben:

„Laß uns die Götter bitten um ein einfach Herz;
Gar leicht erträgt sich dann ein einfach Los."

Von Jason erfährt sie:

„Brau' nicht aus Kräutern Säfte, Schlummertrank,
Sprich nicht zum Mond, stör' nicht die Toten:
Man haßt das hier!"

So übergibt sie den zaubrischen Schleier, den Stab der Göttin, das Gefäß, das geheime Flammen birgt, das andere, gefüllt mit jähem Tod, manch Kraut und manch dunkel-kräftigen

Stein der Erde. Auch das Vließ gibt sie dazu, weil diese Trophäe Jasons sie zu sehr daran erinnert, um welchen Preis sie erkauft wurde. Nicht hindern sie die Schmachreden ihrer noch ganz in Kolchis wurzelnden Amme Gora; sie fordert auch sie auf, „zu ändern Sitt' und Rede," und verspricht sich viel davon:

„Ich werf' mich in des Gatten off'ne Arme;
Hat er die Kolcherin gescheut,
Die Gattin wird er empfangen, wie's dem Gatten ziemt."

Sie geht noch weiter. Trotz der harten Rede Jasons, der sich ihrer entledigen möchte, trotz der sie beinahe abweisenden Haltung des Königs setzt sie ihre Bemühungen fort. Sie tritt ein in des griechischen Königs Haus, sie legt die Tracht der griechischen Frauen an und bemüht sich, auch deren Gewohnheiten und Bildung anzunehmen, alles, um Jasons Liebe zu gewinnen. Wie besonders ergreifend wirkt doch die Szene, da sie wie eine willige Schülerin zu Kreusas Füßen sitzt und versucht, der Leier Töne zu entlocken und ein Lied zu lernen, das Jason in seiner Jugend sang! Schwer fällt es ihr: ihre Hand hat „des Bogens Kraft gespannt, doch nie der Leier zarte Saiten". „Nur an den Wurfspieß ist die Hand gewöhnt und an des Weidwerks ernstlich rauh Geschäft." Aber sie läßt nicht ab, gibt sie sich doch der schönen Hoffnung hin, Jason damit zu erfreuen:

„Lernen will ich, lernen froh und gern.
Du weißt, was ihm gefällt, was ihn erfreut;
O lehre mich, wie Jason ich gefalle!
Ich will dir dankbar sein!"

Wie rührend sind ihre Bemühungen, durch die Brocken des mühsam Erworbenen und doch so leicht wieder dem Gedächtnis Entschwundenen dem Gatten Zeugnis zu geben von ihrer großen Liebe! Und wie vergeblich ist doch all ihr Streben! Jason und seine Liebe gewinnt sie nicht. Er will wieder Grieche unter Griechen sein, und in Kreusa muß sie ihre gefährliche Nebenbuhlerin sehen. Aber einer anderen gönnt sie ihn nicht: sie gönnt den beiden auch nicht, daß sie von gemeinsam er-

lebtem Jugendglück träumen, und mit starker Hand zerbricht sie die Leier. Sie allein sieht sich ausgestoßen aus der Griechen Gemeinschaft. Jason wird gerettet, wenn Kreon ihn als seinen Eidam erklärt. So ist ihr der Gatte geraubt, und sie muß einsehen, daß es nutzlos ist, noch weiter um seine Liebe zu werben. So flucht sie ihm und flucht auch der Braut. Den großen Zwiespalt im Busen Medeens, von dem in den „Argonauten" die Rede war, haben wir hier nicht mehr. Wohl finden wir bei ihr drückendes Schuldgefühl, das aber wenig zur Wirkung kommt. Hier spricht aus Medea nur die große, wahre und reine Liebe zu Jason. Das ist die menschlich große Seite an Medea, und infolge dieser Größe gerät sie in Kampf mit äußeren Verhältnissen. Die verschmähte Liebe bringt ihr unendliches Leid, wohl mit das größte Erdenleid. Es droht ihr sogar der Untergang. Da kommt das Gefühl zu sühnender Schuld nicht auf. Wir beklagen, daß ihrer unendlichen Liebe so schnöder Lohn wird: das tragische Gefühl dringt wieder mächtig stark hervor, und ihre Handlungen kommen uns zu vollem Verständnis.

Indessen, noch gibt Medea sich nicht. Ein Trost ist ihr noch geblieben: ihre Kinder. Schon anfangs hat sie, zwar vergebens, versucht, durch die Kinder des Gatten Herz zu gewinnen. Mit ganzer Seele hängt sie an ihnen. Sie fühlt sich in ihrer Mutterehre und Mutterliebe gekränkt, als der König die Kinder als „arme, kleine, nestentnommene Brut" bezeichnet und Kreusa sie heimatlose Waisen nennt. Da tritt ihr Medea entgegen:

„Was nennst du sie verwaist und klagst darob?
Hier steht ihr Vater, der sie seine nennt,
Und keiner andern Mutter braucht's, so lange Medea lebt!"

Die Kinder sind ihr Trost, als der Gatte mit dem König und seiner Tochter in den Palast geht; und sie ruft sie heran:

„Ihr Kinder, kommt her zu mir!
Umschlingt mich! Fester! Fester!"

Gewaltsam will man Mutter und Kinder trennen; Medea gelobt, sie zurückzuholen. Nicht eher will sie gehen, als bis

sie sie besitzt. Und was ist ihr Erfolg? Eins von den Kindern bietet der Vater ihr, das, welches ihr freiwillig folgen wird. Die Kinder werden gebracht. Mit Worten der heißesten Liebe und der wildesten Verzweiflung fleht die Mutter sie an, ihr zu folgen. Umsonst! Sie fliehen zur Todfeindin Kreusa, wenn auch nicht ganz ohne Schuld der Mutter. Aufs neue wird Medea des Landes verwiesen: die Kinder sind von ihr gerissen; getrennt von dem Liebsten, was sie noch auf der Erde besaß, ist sie am Ende ihrer Kraft angelangt. Verzweiflungsvoll wirft sie sich zur Erde:

„Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten!
Sie fliehen mich, fliehn! meine Kinder fliehn!
. . . .
Lass' mich sterben! meine Kinder!“

Zerbrochen ist der letzte Anker, der ihr Halt geben sollte. Alles ist ihr genommen: der Gatte dahin, dahin die Kinder. Solchem Jammer gegenüber kann wiederum das Gefühl der eigenen Schuld nicht aufkommen. Echtes, großes Mitleid ergreift uns, und zwar ist es nicht nur ein Mitleid im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern völliges „Mitleiden“, was wir empfinden. Verständlich ist uns ihre Verzweiflung, das tragische Gefühl hat wiederum eine energische Stärkung erfahren.

Allein die Verzweiflung behält Medea nicht. Schon vorher sind leise Gedanken der Rache in ihr aufgestiegen. Die Flamme wurde geschürt durch die Amme Gora, und diese ist es hauptsächlich, welche die schwarzen Pläne in Medeens Brust reifen läßt. So fragt Medea die Amme um Rat:

„Was glaubst du, wenn er daherzög'
Im feierlichen Brautgeleit mit ihr, die ich hasse:
Und vom Giebel des Hauses entgegen
Flög' ihm Medea, zerschmettert, zerschellt?
. . . .
Oder an Brautgemachs Schwelle
Läge sie tot in ihrem Blut,
Bei ihr die Kinder, Jasons Kinder, tot!“

Aber Gora verwirft ihre Anschläge:

„Der schönen Rache!
. . . .
Dich selber trifft deine Rache, nicht ihn!"

Da kommt ihr der Gedanke, sie, die Nebenbuhlerin, dahin zuopfern, und Gora stimmt dem zu. Doch ebenso schnell sucht Medea den bösen Gedanken wieder zu verbannen:

„Hinab, wo du herkamst, Gedanke,
Hinab in Schweigen, hinunter in Nacht!"

Noch einmal erinnert sie Jason daran, was sie um seinetwillen aufgegeben hat, versucht noch einmal, ihn zu sich zurückzurufen. Vergebens! Da kennt sie nichts als Rache, und zwar das Schwärzeste hat sie ausgesonnen: Tot Kreusa, seine Liebe! Tot die Kinder, sein Ebenbild! „Er daneben rauft sein Haar!" Wie die Meeresflut wallen die schwarzen Gedanken in ihr auf und ab. Aber sie ist nicht mehr die einstige willensstarke Kolcherin. Die Liebe hat ihr die Energie genommen, der Haß muß sie ihr wiedergeben. Ihr Wille ist wie ein lange gekrümmter, aber nicht zerbrochener Bogen. Da werden die eingegrabenen Zaubergeräte und das goldene Vließ vor sie gebracht. Das richtet ihren alten Willen wieder auf. Sie ist wieder ganz die Barbarin, sie ist zu allem fähig und verbreitet Tod und Entsetzen. Verderbenbringend Brautgeschenk weiht sie der Kreusa: das Flammen in sich bergende Gefäß, das der Königstochter den Tod bringt und den Palast in Flammen aufgehen läßt. Es wogen dann noch einmal die Gedanken der Rache und der Mutterliebe in ihr auf und ab. Aber sind ihr die Kinder verloren, ein anderer soll sich ihrer auch nicht freuen; vielleicht gar, daß sie in dem nun folgenden Aufruhr von der Hand des Königs den Tod finden! In den Schrecknissen, die sie umgeben, stürzt sie sich auf die Kinder, die ihr, Abschied zu nehmen, gesandt sind, und ersticht sie. Was sich hier vor unsern Augen vollzieht, sind schwere Verbrechen. An und für sich gesehen, müssen wir uns mit Abscheu davon abwenden. Indessen versetzen wir uns wiederum in die Lage der Medea, so bleibt dieser abscheuerweckende Eindruck nicht der überwiegende. Bedenkt man, was alles voran=

gegangen ist, so kommen wir doch zu der Erkenntnis, daß auch das Verbrechen tragisch wirken kann; und so ist es hier. Es überwiegt das Gefühl des Bedauerns und Beklagens, daß so edle menschliche Größe, wie wir sie immer wieder bei Medea gesehen haben, zu solch unseligen Taten gelangen kann; und in besonderem Grade erscheint uns hier der Weltlauf als furchtbar. Was wir empfinden, das könnte seinen Ausklang finden in leiser Klage: Du arme, arme Medea!

Doch verlangt auch unser sittliches Gefühl Befriedigung. Was wird aus Medea nach ihrer furchtbaren Tat und nach all der Schuld, die sie auf sich geladen hat? Sie bleibt am Leben und ist entschlossen, ihre ungeheuere Schuld zu tragen und zu büßen, und beklagt nur, daß alles so gekommen ist, wie es kam, indem sie zu Jason spricht:

„Wär' dir mein Busen nicht auch jetzt verschlossen,
Wie er dir's immer war, du fähst den Schmerz,
Der, endlos wallend wie ein brandend Meer,
Die einzeln Trümmer meines Leids verschlingt
Und sie, verhüllt in Greuel der Verwüstung,
Mit sich wälzt in das Unermeßliche.
Nicht traur' ich, daß sie Kinder nicht mehr sind,
Ich traure, daß sie waren und daß wir sind!“

Vom Leben hat sie nichts mehr zu hoffen, verlangt auch nicht mehr danach. Alles, was ihr hoch und heilig war, hat sich als nichtig erwiesen. Ihr ganzes Inneres ist zernichtet. Der innere Untergang ist völlig; was bedarf es da noch des leiblichen Untergangs! Erscheint uns das Fortleben in der Qual nicht als eine viel angemessenere Sühne für ihren Frevel, als uns etwa der Tod erscheinen würde? Zwar bringt manchmal der Tod einen versöhnenden Klang am Schlusse einer Tragödie: aber zu dieser so tief pessimistischen Grundstimmung in diesem Drama würde das wenig passen; der Pessimismus wird durch diesen Schluß noch ungemein vertieft, der Eindruck von der Furchtbarkeit im Lauf der Welt erheblich verstärkt. Doch haben wir auch hier für die Gestalt Medeens das Gefühl des Bedauerns, das tragische Gefühl. Sie legt ihr Schicksal in die Hand der Götter:

„In Delphi stell' ich mich den Priestern dar,
Sie fragend, ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an,
Ob sie mich senden in die ferne Wüste,
In längerm Leben findend läng're Qual."

Möchte sie der Gottheit Erbarmen finden! Ihre Gestalt hat unsere Sympathie am Anfang der Tragödie, sie besitzt sie noch, da sie sich von uns wendet, wir wissen nicht wohin.

II. C. Gora.

Als tragische Macht steht Medea im dritten Teil der Trilogie allein da. Doch finden wir auf ihrer Seite ihre Amme Gora. Sie hält fest an alter Sitte und Gewohnheit und mahnt daher auch Medea stets an der Väter Weise, an ihre fürstliche Stellung, ehe sie nach Griechenland kam, und erinnert sie an alles, was sie aufgegeben hat um des Verräters Jason willen. Mit Spott wird Medea behäuft, Schmach und Schande ruft Gora auf sie herab, und als dann das Unglück mit ganzer Macht über sie hereinbricht, als sie den Gatten und die Kinder verloren hat, da ist es wieder Gora, die ihr den Gedanken der Rache ins Herz senkt und die Flamme schürt zu immer stärkerer Glut. Die Mutter droht unter der Last des Schmerzes zusammenzubrechen; aber Gora richtet sie auf:

„Bezwinge dich! gönne nicht deinen Feinden
Ihres Sieges Anblick! Stirb nicht!"

d. h. damit du noch Zeit zur Rache hast. Die Saat, die sie ausgestreut hat, geht furchtbar auf. Sie sieht erst ein, was sie angerichtet hat, als ihr Medea ihre schauerlichen Pläne enthüllt. Die Kinder sind ihr ans Herz gewachsen: sie will Medea von der Ausführung ihres Planes zurückhalten; aber es ist zu spät. Gora selbst muß an der Ausführung der Verbrechen teilnehmen, indem sie Kreusa Medeens Geschenk bringt. Sie beklagt den Untergang ihrer Lieben, doch freut sie sich der vollbrachten Rache, wenn sie zum König und zu Jason spricht:

„Laßt andre, mich laßt ihre Tat verdammen,
Euch beiden widerfuhr nur euer Recht;
Ihr spottet nun nicht mehr der Kolcherin."

Was für sie aus ihrer Handlungsweise folgt, ist ihr einerlei, denn sie fährt fort:

„Ich mag nicht länger leben auf der Erde;
. . . .
Führt mich nur fort, und wollt ihr, tötet mich!
Auf etwas Jenseits hoff' ich nun gewiß,
Hab' ich gesehn doch, daß Vergeltung ist!“

So sehen wir in Gora nichts weiter als die trotzige Barbarin, die trotzig bis zum Ende aushält und ebenso in den Untergang schreitet. Sie zeigt in diesem Sinne menschliche Größe und gelangt zu einer gewissen tragischen Wirkung, indem sie infolge ihrer Treue zu ihrer Herrin und zur angestammten Sitte in schweres Leid gerät, das Leid aber heldenhaft erträgt und ihren Trotz auch noch im Untergang bewahrt. Dennoch überwiegt das tragische Gefühl ihr gegenüber nicht: auf den ersten Blick mag sie sogar als untragisch erscheinen. Aber das muß man zugeben, daß sie dazu beiträgt, die tragische Wirkung der Gestalt Medeens zu verstärken, indem sie ihr den Kampf, sich den fremden Verhältnissen anzupassen, ungleich schwerer macht.

II. C. Jason.

Zahlreicher sind die Vertreter der Gegenmacht, der griechischen Welt. Der Hauptkampf spielt sich zwischen Medea und Jason ab. Um seiner Eigenliebe und seiner Sinnlichkeit genug zu tun, hat er Medea für sich gewonnen. Nachdem er aber das Ziel seines Ehrgeizes erreicht und das goldene Bließ erworben hat, verwünscht er schon seine Torheit, die ihn trieb, Medea zum Weibe zu nehmen. Sie ist ihm nichts weiter als die Barbarin, wie er selbst sagt:

„So oft ich ihr seitdem ins Auge blicke,
Schaut mir die Schlange blinkend draus entgegen,
Und nur mit Schaudern nenn' ich sie mein Weib.“

Und weshalb läßt er sie da nicht zurück, weshalb führt er sie mit sich fort? Durch die lange Meerfahrt ist seiner Tatenlust ein Ziel gesetzt, und um sich die Langeweile zu vertreiben und

seiner Sinnenlust zu frönen, führt er sie, die scheinbar sein Weib ist, mit sich.

„In des Schiffes Enge brach sich der Stachel ab
Des ersten Schauderns, und allzu schnell bezwang er sie
Mit seiner Glut."

In vier Jahren ist Medea zweimal Mutter geworden. Die herbe Frische der Kolcherin ist gewichen. In Kolchis, dem Land der Schrecken, „glich sie dem Sonnenstrahl, der durch den Spalt in einen Kerker fällt; dort erschien sie licht im Abstich ihrer nächtlichen Umgebung." Je mehr sich aber Jason von dem fremden Land entfernt, desto größer erscheint ihm der Abstand, der sie von den Griechinnen trennt. Wohlverdient erscheint ihm der Vorwurf, den er aus den Blicken seiner Begleiter las, als er mit einer Gattin aus verachtetem Stamm in ihrer Mitte erschien: doch trotz alledem:

„Halb Barbar, zur Seite der Barbarin
Zog stolz er ein in seiner Väter Stadt."

Jubelnden Empfang hatte er gehofft; scheu weicht der Begegnende ihm aus; denn

„Was dort geschehn in jenem dunklen Land,
Vermehrt mit Greueln hatt' es das Gerücht
Gesät in ihrer Bürger furchtsam Ohr.
Man floh ihn und verachtete sein Weib —
Sein war sie, ihn verschmäht man in ihr."

Sein Oheim Pelias verlangt von Jason, daß er sein Weib verlasse oder Jolkos meide. So gerät Jason in einen inneren Konflikt: es streiten widereinander die Pflicht gegen sein Weib — von Liebe nicht zu reden — und die Bande, die ihn an das Vaterland knüpfen. Die Pflicht gegen sein Weib obsiegt zuerst; doch nicht so sehr, weil Medea sein Weib ist, als vielmehr, weil Pelias sein Feind ist. Sagt doch Jason selbst:

„Der sie forderte, es war mein Feind.
Hätt' er auch Billiges begehrt, beim Himmel!
Er hätt' es nicht erlangt: so minder dies.
Ich schlug es ab."

Pelias stirbt geheimnisvollen Todes, Jason wird um sein Erbe betrogen und Medea der Schuld an des Königs Tode

verdächtigt. Mit sich führt Jason Weib und Kinder, um in Korinth bei dem König Kreon, einem alten Gastfreunde seines Vaters, eine Zufluchtsstätte zu finden. Noch ist das Gefühl der Pflicht gegen sein Weib nicht erloschen. Er will die Gastfreundschaft des Königs in Anspruch nehmen, so auch Medea Aufnahme findet; denn „er muß schützen, was sich ihm vertraut". Der König geht darauf ein, aber nur unter einer Bedingung:

„Verrät mir nur ein Zug die Rückkehr ihres alten wilden Sinns,
So treib' ich sie aus meiner Stadt hinaus
Und liefere sie denen, die sie suchen."

Scheinbar hat also bei Jason noch das Gute die Oberhand; aber es ist auch nur Schein. Wie Medea möchte auch er ein neues Leben beginnen und die Vergangenheit auslöschen: aber nicht, um nur Gatte zu sein. Seine Wünsche sind Medeens Entschlüssen gerade entgegengesetzt. Was er sinnt, zeigt sein Wort:

„Mein Leben wär' erneut, wüßt' ich sie fort."

So wird es auch klar, warum er Medea auffordert, sich verborgen zu halten, derweil er bei Korinthos König Aufnahme erfleht: er denkt daran, seine Gattin zu verlassen und von einer Griechin das Glück zu begehren, das in der Fremden zu finden er nicht mehr hoffen kann. Schon ehe er auszog, liebte er Kreusa, Kreons Tochter. Sie harrte seiner Rückkehr; und wie sie beide ihrer gemeinsam verlebten Jugend sich erinnern und ihren Schmerz um verlorenes Glück nur vermehren, das beweist, daß auch ihr Bild bei ihm nicht entschwunden ist. Könnte er seine Ketten brechen und sich mit Kreusa vermählen, dann hätte alle Not ein Ende! Rauh und hart begegnet er Medeens rührendem Bemühen, ihm sein Jugendlied zu singen — da bricht das Unglück herein: der Herold der Amphiktyonen verbannt Jason und sein Weib aus dem griechischen Staatenbund. Da ergreift Jason der letzten Rettung Möglichkeit für sich: er, der wieder ein Grieche unter Griechen sein will, läßt sich als des Königs Eidam bezeichnen. Somit ist sein Herd gesichert, sein Haupt gegen den Bannstrahl geschützt, seine

Kinder sind vor Elend bewahrt. Wie der König, so heißt auch er Medea von sich gehen. So ist das Böse in ihm zu Herrschaft gekommen: um Vaterland und neue Liebe verstößt er das ihm vermählte Weib, sich mit neuer Schuld beschwerend. Doch hat er nicht die Energie, schnell auszuführen, was er sann. Auch des Königs Rat, zu trotzen dem Spruch der Amphiktyonen, wenn sie ihn nicht vom Banne lösen wollen, kann er nicht ausführen. Kummer, Enttäuschungen seines Egoismus und materielle Sorgen haben sein früheres Ungestüm geschwächt:

„Ich bin nur Jasons Schatten, nicht er selbst.“

Und was noch schlimmer ist, die ungeheure Last der Vergangenheit raubt ihm die Freiheit des Entschlusses und der Bewegung:

„Mach', daß ich nie der Väter Land verlassen,
Daß ich bei euch hier in Korinthos blieb,
Daß ich das Vließ, ich Kolchis nie gesehen,
Ich nie gesehen sie, die nun mein Weib.
Mach', daß sie heimkehrt in ihr fluchbelad'nes Land
Und die Erinn'rung mitnimmt, daß sie da gewesen!
. . . .
Erinn'rung des Vergang'nen
Liegt mir wie Blei auf meiner bangen Seele;
Das Aug' kann ich nicht heben und das Herz!“

Seine Tatkraft ist gelähmt, und schnell bricht das Verhängnis über ihn herein. Medea kommt ihm zuvor mit ihrer Rache. Ansehend den Greuel der Verwüstung, erkennt auch der König Jasons Nähe für befleckt und gefährlich: er verbannt ihn. Von allen gemieden, muß er ein elendes Dasein fristen. Er, der ehemals so stark und kühn war, muß sich von der von ihm bezwungenen Medea auffordern lassen, zu tragen, zu dulden und zu büßen. — In den „Argonauten“ zeigte die Gestalt Jasons wenig oder gar nichts Tragisches. Wie Medea in den „Argonauten“ aber, so sehen wir im dritten Teil der Trilogie Jason in einen unheilvollen inneren Zwiespalt geraten. Auch er zeigt hier das in sich zerspaltene Ich; und schon die Kämpfe, die dieser Zustand im Gefolge hat, wirken tragisch an und für sich. Infolge früherer Schuld und dieses inneren

Kampfes geht der Held innerlich zu Grunde. Wir empfinden jenes Bedauern, daß der glanzvolle Held so völlig innerlich vernichtet wird: und diesem vollständigen innerlichen Untergang entspricht auch sein Fortleben in der Qual. Man hat zwar gemeint, der Selbstmord sei für Jason das gegebene: doch würde sich das mit seinem jetzigen Gemütszustande nicht vertragen. Jedes Sichaufraffen zu tatkräftigem Entschluß und Handeln ist ihm zur Unmöglichkeit geworden. Da er also zu feige ist, sich selbst den Tod zu geben, so bleibt ihm nur, sein elendes Leben weiter zu schleppen. Demnach entbehrt Jasons Gestalt hier durchaus nicht des tragischen Charakters; indessen ist dagegen noch mancherlei zu sagen. Bei Medea wie bei Jason unterliegt das Gute, bei Medea der Trieb zum Vaterlande und zu den Ihrigen, bei Jason die Pflicht gegen das angetraute Weib. Dennoch beweisen wir für Medeens Handeln viel mehr Verständnis, denn die allgewaltige Macht der Liebe läßt sie das Vaterhaus vergessen. Zwar müssen wir auch, wenn wir bedenken, wie fest der Grieche mit seinem Vaterlande verwachsen war, Jasons Handeln um ein geringes zu entschuldigen suchen. Doch muß ihm die Pflicht gegen sein Weib das Höhere sein, und von seiner Tatkraft sollte man erwarten, daß er entschlossen sei, das einmal angefangene Werk nun auch zu Ende zu führen und trotz allem seinem Weibe treu zu bleiben. Aber davon vernehmen wir nichts: was auf ein Wollen in dieser Richtung hindeutet, ist nur Schein. Vielmehr empfangen wir von Jason in „Medea“ den Eindruck des erbärmlichen, elenden Feiglings, der von sich alles abzuwälzen sucht und seinem Weibe als Opferlamm die ganze Schuld aufbürdet: und dieser letzte Eindruck ist der überwiegende: Jason, der Feigling. An die durch und durch tragische Erscheinung Medeens reicht Jason nicht entfernt heran.

II. C. Kreusa.

Als eine ihr gefährliche Gegenmacht erkennt Medea auch Kreusa, die Königstochter. Sie tritt uns zuerst entgegen, wie sie, ganz als Griechin sich fühlend — und anders kann sie

nicht —, der Fremden gegenüber nichts weiter als Verachtung und Entsetzen empfindet. Doch zeigt sie auch sogleich, daß sie ein menschlich fühlend Herz im Busen trägt. Sie bedauert das Los der armen Kleinen und empfindet Mitleid auch der Mutter gegenüber, als sie sieht, wie diese dem milden Laut ihrer Lippen das Herz öffnet und zu Tränen gerührt wird. Gern ist sie Medea behilflich, die Gunst des Gatten zu gewinnen, da sie sie das Lied lehrt. Kindlich naiv und unbefangen ist sie; sie hat sich nichts bei dem Inhalt des Liedes gedacht und ist erstaunt, von Medea das Lied ins Leben übersetzt zu sehen. Daß ein Weib den Gatten schmäht, versteht sie nicht und wendet sich von Medea ab, da sie ein unversöhnlich Herz für das Schlimmste am Menschen hält. Als sie aber erfährt, Medeens Haß richte sich gegen sich selbst, ist sie gleich wieder umgewandelt. Ebenso wendet sie sich aber auch von Jason ab, da er sein Weib schmäht. Ihr Ideal ist völlige Harmonie zwischen Mann und Weib. Wohl schwelgt sie mit Jason in der Erinnerung herrlicher Jugend und erster Liebe; doch ist sie weit davon entfernt, ihr Glück auf Medeens Kosten begründen zu wollen. Sie glaubt vielmehr, Jason werde sich aus seiner Niedergeschlagenheit aufraffen und mit seiner Barbarengattin doch glücklich leben, wenn er nur für die Liebe, die sie ihm entgegenbringt, empfänglich sei, die Gerüchte draußen verachte und auf ehrgeizige Pläne verzichte. Das Mittel dazu gibt sie ihm selbst an die Hand; es ist „ein einfach Herz und ein stiller Sinn“. Sie selbst unterbricht ihre Schwelgerei in der Erinnerung und macht Jason auf Medea aufmerksam, die ihm das Lied singen will; und sie zeigt ihr warmfühlendes Herz, wenn sie sagt:

„Sie weint! Wie kannst du doch so hart sein und so wild!“

So ist uns Kreusa bisher nur die liebenswürdige, zwar etwas naive Erscheinung, die keine Veranlassung gibt, tragisches Leid für sie befürchten zu lassen. Sträflich ist aber ihre Naivität, da sie selbst die Leier nehmen will, um Jason durch das Lied aus der Jugendzeit zu erfreuen. So läßt sie es auch ruhig

geschehen, daß der Vater Jason als seinen Eidam vor dem Herold der Amphiktyonen öffentlich bekennt, und sagt nur dazu:

„Ich sinne nur, ob recht ist, was wir tun;
Denn tun wir recht, wer könnte dann uns schaden!“

Sie sieht gar nicht ein, wie unrecht sie handelt, wenn sie Medea um ihretwillen verstoßen läßt, wenn sie die Kinder recht als Gegenstand ihrer Liebe bezeichnet, nicht ahnend, was für Weh sie dadurch den Mutterherzen Medeens bereitet. Dies alles muß uns als eine Schuld Kreusas erscheinen, die schweres Leid und Untergang für sie im Gefolge hat und darum tragische Schuld ist. Sie zieht sich die Rache Medeens zu und findet infolgedessen ihren Untergang. Zu einem inneren oder äußeren Kampf, der tragisch wirkt, kommt es nicht. Wir finden hier also nichts Tragisches von besonders wirksamer Form; wir haben nur das Gefühl des Mitleids für Kreusas Gestalt.

II. C. Kreon.

Der König Kreon übt nicht dieselbe Rücksicht gegen die Fremde, die den königlichen Palast mit dumpfen Haß- und Rachelauten erfüllt. Er ist ganz fest gewurzelt in der griechischen Welt. Zwar will er Medea aufnehmen, aber nur solange sie sich redlich bemüht, sich in die neue Lage hineinzufinden. Als dann aber Jason sowohl wie Medea verbannt werden, da steht er doch auf der Seite des Griechen und weist nur die Fremde von sich. Auch fordert er Jason nicht auf, wie es seine Tochter tat, zu versuchen, das Glück an seines Weibes Seite zu finden; er liebt schärfere Entschlüsse und verlangt nur das eine, Medea zu verstoßen. Das Vließ soll er ihr nehmen, um sich Jung-Griechenland scharen, dem Spruch des Gerichts trotzen und an Kreusas Seite mächtig und geehrt ein glückliches Leben führen. Tragisches finden wir nicht in des Königs Erscheinung. Unbewußt wird er schuldig, indem er Medea von sich weist und Kreusa zur Gattin Jasons machen will. Unbewußt oder ungewollt tut er ihr unrecht, denn ihm als Griechen ist es klar, daß eine

solche Ehe nichtig ist und die Frevlerin nicht in seiner Nähe leben darf, wie er denn auch selbst sagt:

„Tat ich ihr Unrecht, bei den hohen Göttern!
Ich hab' es nicht gewollt!“

Doch wirkt diese Schuld nicht tragisch, wir beklagen den König deswegen nicht. Zwar erwächst ihm Leid aus dieser Schuld: seine Pläne werden zu nichte, denn Kreusa findet ihren Untergang. Aber auch das ist nicht imstande, das tragische Gefühl zu erzeugen. Vielmehr findet seine Schuld Medea gegenüber nur darin ihre Sühne. Daß er sein Kind verliert und ein Leben in völliger Vereinsamung und ewiger Trauer führen muß, erregt wohl unser Mitgefühl; aber der Haupteindruck ist der, daß der König der Hauptvertreter der griechischen Welt ist und gegen Medea von diesem Standpunkt aus zwar berechtigt handelt; daß er ihr aber vom höheren menschlichen Standpunkt aus als durchaus unberechtigte Gegenmacht entgegentritt und so nur ihre tragische Wirkung verstärken hilft. — So vermissen wir tragische Züge kaum bei einer Person des Dramas. Aber die echteste, große und wahre Tragik sehen wir nur bei Medea, die darum auch alle anderen Personen der Trilogie so himmelhoch überragt.

III. Das Trauerspiel des Willens.

Für eine Beurteilung der Grillparzerschen Trilogie in bezug auf ihren tragischen Gehalt aber reicht es nicht aus, daß die Personen im einzelnen einer Untersuchung auf ihre tragische Wirkung hin unterzogen werden. Dazu müssen auch weitere Gesichtspunkte dienen, für welche zum Teil Grillparzers eigene Äußerungen maßgebend sind. Als Motto zu seiner Trilogie gibt Grillparzer die Worte aus Rousseaus Confessions: „L'on a remarqué que la plupart des hommes sont, dans le cours de leur vie, souvent dissemblables à eux-mêmes, et semblent se transformer en des hommes tout différents.“ Solche Veränderungen der menschlichen Persönlichkeit stellt er uns dar. Er zeigt uns gewisse Persönlichkeiten mit ausgeprägten Zügen, die fest entschlossen sind,

einen vorgeschriebenen Weg zu verfolgen, Menschen mit ausgeprägtem Wollen, wobei wir naturgemäß zuerst an Medea denken. Wenn wir in bezug auf Medea von Willen sprechen, so denken wir dabei an den Willen im gewöhnlichen und engeren Sinne des Wortes, an die Fähigkeit des Menschen, durch Zweckvorstellungen sich zur Ausführung von Handlungen bestimmen zu lassen. Unzweifelhaft vertritt Medea diese Art des Willens. Wie die Königstochter uns anfangs im „Gastfreund“ entgegentritt, trägt ihr Wille den Charakter des Ungezügelten; es ist ein Drang nach Ungebundensein, nach Freiheit im allerweitesten Sinne des Wortes. Bleibt Medea in dieser Zügellosigkeit erhalten, so kann sie als bedeutsame Erscheinung, vom rein menschlichen Standpunkte betrachtet, nicht in Frage kommen, und dieser ungebändigte Wille kann zum Ausgangspunkt des Tragischen nicht dienen, auch keine tragische Wirkung erwarten lassen. Indessen bleibt es nicht so. Veranlaßt durch die Ankunft der Fremden, wird Medea bald in die Lage versetzt, ihren Willen höheren Dingen unterordnen zu müssen. Er richtet sich zunächst darauf, der Pflicht gegen das Vaterland und das Vaterhaus Genüge zu tun. Es entspinnt sich ein Zwiespalt zwischen ihrem ungebändigten Wollen und der eben genannten Pflicht. Wenn auch dabei Ereignisse von geringer tragischer Wirkung vielleicht nicht ausgeschlossen sind, so wird doch diese Bändigung des Willens eine tragische Wirkung im allgemeinen nicht erzeugen. Vielmehr bedeutet sie eine Läuterung des Willens, womit eine Hebung der ganzen Persönlichkeit unbedingt verbunden ist, die unserem Gemüte nur Freude bereiten kann. Allein jene Bändigung des Willens gelingt nicht; das Streben, sich unterzuordnen, wird vereitelt. Der Liebe allgewaltige Macht, wiederum durch eine äußere Erscheinung, nämlich Jason, veranlaßt, packt Medea und bringt ihren Willen, gerichtet auf das Wohl des Vaterlandes, zum Scheitern. Doch sie kennt ein neues Ziel für ihren starken Willen. Er richtet sich nunmehr darauf, Jasons Liebe zu gewinnen und gleichzeitig sich im fremden Lande in die ungewohnten Verhältnisse zu schicken.

Erreicht Medea das vorgesteckte Ziel, so ist eine tragische Wirkung wiederum ausgeschlossen; denn es ist ein edles Ziel, das sie erreichen will, und gelingt es ihr, so wird sie ein Segen auch für Jason, was wiederum nur reine Freude in uns erwecken kann. Allein es ist wieder ein äußerer Umstand da, der diesen Willen scheitern läßt: die griechische Welt in ihrer Gesamtheit. Doch bleibt für Medea noch eins: sie will allem entsagen und nur für sich mit ihren Kindern leben: ein neues Ziel ihres Willens. Gelangt der Wille zur Durchführung, so sind zwar hohe tragische Wirkungen damit verbunden, die in der Entsagung begründet liegen. Daß aber der Wille auch diesmal scheitert, wirkt noch viel, viel tragischer, und wieder ist es eine äußere Gegenmacht, die hier hemmend auftritt: die Hartherzigkeit des Königs und Jasons, wenn auch nicht ganz allein. Fortan kennt Medea nichts anderes mehr als Rache; und fürchterlich wird sie vollbracht. An und für sich läßt dieser auf das Böse gerichtete Wille nichts Tragisches erwarten, sondern nur Abscheu und Entsetzen. Daß aber bezüglich der Gestalt Medeens auch das Verbrechen tragische Wirkungen zeitigen kann, ist bereits oben gezeigt worden. Nach Vollzug der Rache ist Medea am Ende; etwas Gutes, worauf sich ihr Wille richten kann, gibt es nicht mehr; auch Rachegedanken kann sie gegen niemand mehr hegen. Es gibt keinen Gegenstand ihres Willens mehr. Die Rache war der letzte Akt; nun ist sie völlig in sich vernichtet. Mühsam schleppt sie ein qualvolles Leben weiter, wer weiß, wie lange! So ist der Wille bis auf den Racheakt überall zum völligen Scheitern gelangt. Soweit sich der Wille auf das Gute erstreckte, mußte sein Scheitern hohe tragische Wirkungen ohne weiteres im Gefolge haben. Aufzugeben Vaterland und Vaterhaus, verlorenes Mühen und Ringen um Liebe, vergebliches Bestreben, sich der neuen Heimat anzupassen, und endlich der Verlust der Kinder bieten Zeugnis genug dafür. „Das Los des Schönen auf der Erde“ tritt uns hier so recht entgegen. Die pessimistische Stimmung tritt stark hervor, wir erkennen der Welt Lauf als furchtbar, beides Attribute des tragischen Gefühls-

typus. Daß aber der Wille, wo er sich zuletzt auf das Böse richtet, zum Ziel gelangt, das hilft den Pessimismus und die Erkenntnis der Furchtbarkeit im Laufe der Welt ungemein verstärken. So hat das Scheitern des Willens bei Medea nur hohe tragische Wirkungen im Gefolge.

Noch aber ist in einem anderen, allgemeineren Sinne vom Willen zu handeln, so wie er uns bei Schopenhauer entgegentritt: und zum Verständnis des folgenden ist eine kurze Darstellung des Schopenhauerschen philosophischen Systemes nicht zu umgehen, weil der Willensbegriff einen Teil seiner Grundlage bildet. In seiner theoretischen Philosophie vertritt Schopenhauer zunächst die Auffassung Kants, indem er, wie dieser, die in Raum und Zeit gegebenen Dinge für bloße Erscheinungen und Raum und Zeit selbst für subjektive, apriorische Anschauungsformen erklärt. Er verwirft aber den realistischen Rückschluß von dem Vorhandensein der Erscheinung auf die Existenz des „Dinges an sich“ als Selbstwiderspruch, weil Kant den Schluß von der Wirkung auf die Ursache als subjektive Urteilsform ohne objektive Geltung erklärt habe. Die fälschlich real vorgestellte Welt ist daher in Wahrheit bloß „Welt als Vorstellung“, Fiktion des Intellekts oder des nach Schopenhauer mit ihm identischen Gehirns, leeres „Hirngespinst“. Andrerseits aber erkennt nun Schopenhauer nicht nur wie Kant die Existenz des „Dinges an sich“ ausdrücklich an, sondern er behauptet, was Kant für unmöglich erklärt, auch dessen Qualität erkannt zu haben. Das „Ding an sich“ wird sowohl seiner Existenz als seiner Qualität nach nicht durch den Intellekt, aber unmittelbar als der durch innere Wahrnehmung in uns deutlich erfaßte und unser eigenes Wesen ausmachende „Wille“ erkannt. So wird die reale „Welt als Wille“ von der imaginären „Welt als Vorstellung“ unterschieden, indem unter „Wille“ nicht nur das bewußte Begehren, sondern auch der unbewußte Trieb und die in der unorganischen Welt wirkende Kraft verstanden wird. Während die „Welt als Vorstellung“ als Gehirnphänomen nur im Bewußtsein ist, existiert die „Welt als Wille“, das „Ding

an sich“ als rastloser „Wille zum Leben“. Unabhängig nun zum Teil von seinem System der theoretischen Philosophie entwickelt Schopenhauer sein System der praktischen Philosophie. Das Urteil eines Menschen über den Wert der Welt und des Lebens ist abhängig von seinem Urteil über den Wert der Menschen. Der Durchschnittsmensch aber flößt nur die Empfindung der uneingeschränkten Geringschätzung ein. An dem, was dem eigenen Leben Wert gibt, an geistigem Gehalt, fehlt's der Masse durchaus, und zu der intellektuellen Minderwertigkeit kommt die moralische hinzu. Jeder will mit Bewußtsein sich auf Kosten des andern erhalten: ja die bloße Depression des andern erregt eine Lustempfindung. Das objektive Urteil über die Nichtswürdigkeit der Menschen findet nach Schopenhauer seine Bestätigung in den subjektiven Gefühlen, mit denen das Leben erlebt wird; Unlustgefühle aller Art, Schmerz, Furcht, Angst, Überdruß, Enttäuschung bilden den ständigen Gefühlsinhalt des Bewußtseins. So sucht Schopenhauer aus der Erfahrung darzutun, daß diese Welt, im Gegensatz zu Leibniz, die „schlechteste unter den möglichen Welten“ ist, weil die Summe der durch das Leben aufgedrungenen Schmerzen weit beträchtlicher ist als die der Genüsse, die es darbieten kann. Weil das nun so ist, so ist jener „Wille zum Leben“ „dumm“. Er ist zugleich „blind“, weil das Licht der Intelligenz erst auf der letzten und höchsten Entwicklungsstufe des Willens im menschlichen Gehirn als Bewußtseinsträger entzündet wird. Der Intellekt gelangt zu der Einsicht, daß durch den unaufhörlichen „Willen zum Leben“, also durch ein Begehren, der unerträgliche Zustand überwiegenden Leidens hervorgebracht wird. Befriedigung als dauernder Zustand ist unmöglich. Ein definitiv befriedigter Wille ist ein innerer Widerspruch; ein Wille, der nichts will. Wohl ist augenblickliche Erleichterung oder Befreiung als Lustgefühl vorhanden. Erreicht die Begierde ihr Ziel, so tritt Befriedigung auf einen Augenblick ein, aber nur, um im nächsten Augenblick der Enttäuschung, dem Überdruß, der Langenweile Platz zu machen. Erreicht sie ihr Ziel nicht, so wird das in der Be-

gierde gefühlte Bedürfnis zur Entbehrung und Not. Die Folge ist: nicht leben ist besser als leben. Ruhe für immer ist auf das inbrünstigste zu wünschen. Das ist aber nur zu erreichen durch Verneinung des Willens von innen heraus. Mit der Erlöschung des Willens erlischt das Leben. Das Quietiv des Willens ist verwandt mit dem Übergang in das buddhistische Nirwana, in die schmerzlose Stille des Nichtseins. So weit Schopenhauer. Sehen wir nun auf die zweite Hauptgestalt in unserer Dichtung, auf Jason. Was treibt ihn nach Kolchis? Wie schon gezeigt wurde, ist es weniger der Befehl seines Oheims, weniger das goldene Vließ selbst, als vielmehr seine Begierde nach Abenteuern zu befriedigen, seiner Tatenlust Genüge zu tun. Es ist der „Wille zum Leben". Kaum ist seine Begierde gestillt und das Vließ gewonnen, so ist nicht mehr die Rede davon, nicht einmal von dem Vließ selbst. Es folgt eine Zeit der Untätigkeit und der Langenweile. In Kolchis aber schon wird seine Begierde, nachdem die erste noch nicht gestillt ist, aufs neue erregt durch die Königstochter. Er will sie gewinnen; je mehr sie sich sträubt, desto mehr gibt er sich Mühe, aber nicht um ihre Liebe zu erlangen, sondern um seine Begierde, hier Sinnenlust, zu befriedigen.

Er gibt ja selbst zu:

„Daß sie's verschwieg, das eben reizte mich;
Auf Kampf gestellt, rang ich mit ihr,
Und wie ein Abenteuer trieb ich meine Liebe."

Kaum hat er erreicht, was er will, da faßt ihn wieder die erste Begierde, das Vließ zu erobern. Die Langeweile folgt auf die Befriedigung dieser Gier. Um sich die Langeweile zu vertreiben, nimmt er Medea mit sich nach Griechenland. Die Zeit der Überfahrt ist ihm unerträglich. Neue Begierde ergreift ihn: die Sinnenlust befällt ihn wieder; der Trieb nach Fortpflanzung, der auch nach Schopenhauers Ansicht im Weltgetriebe eine so bedeutende Rolle spielt, kommt über ihn, und keine Ruhe ohne Befriedigung. Doch auf den Genuß folgt die Enttäuschung. Das Weib hat den Reiz für

ihn verloren. Sein Begehren richtet sich nun darauf, sich seines Weibes zu entledigen und an Kreusas Seite neues Glück zu suchen. Was ist aber die Haupttriebfeder dabei? Medeens Kinder erscheinen ihm nicht als vollwertig in Griechenland. So ist es wieder sein Begehren, „sein Geschlecht zeitlich weit und ferne zu strecken:" sagt er doch selbst:

„Soll Jasons Stamm, ein trocknes Heidekraut,
Am Wege stehn, vom Wanderer getrennt?"

Diesmal aber findet seine Begierde keine Befriedigung, und so überkommt ihn das Gefühl der Entbehrung und der Not, wie wir es am Schluß zur Genüge bei ihm beobachten können. Stimmt das nicht überein mit Schopenhauer? Muß uns die Trilogie mit Bezug auf Jason nicht in der Tat anmuten wie eine dichterische Exemplifikation des „Willens zum Leben", der an und für sich schon Leid und Schuld im Gefolge hat? Die Übereinstimmung zwischen unserem Dichter und dem Philosophen, obgleich sie wohl keinem von beiden bewußt gewesen ist, liegt hiernach auf der Hand. Medea trifft das, was Jasons Dasein füllt, so recht mit den Worten:

„Du kennst ihn nicht, ich aber kenn' ihn ganz;
Nur er ist da, er in der weiten Welt,
Und alles andre nichts als Stoff zu Taten.
Voll Selbstheit, nicht des Nutzens, doch des Sinns,
Spielt er mit seinem und der andern Glück:
Lockt's ihn nach Ruhm, so schlägt er einen tot;
Will er ein Weib, so holt er eine sich.
Was auch darüber bricht, was kümmert's ihn!
Er tut nur recht: doch recht ist, was er will."

Daß Jason als Vertreter dieses „Willens zum Leben" tragische Wirkung kaum erzielen kann, ergibt sich ohne weiteres: es kann sich nur ein Gefühl der Verachtung breit machen. Daß aber der „Wille zum Leben" ohne weiteres Leid und Schuld nach sich zieht und seinen Träger in einem so schlechten Licht erscheinen läßt, das muß unsern Pessimismus ins Ungeheuerliche steigern und uns ein Weltbild geben, das auszumalen zur Verzweiflung treiben kann. Tragische Wirkung ist in diesem Sinn also doch auch hier vorhanden. Die Trilogie ist ein

Trauerspiel des Willens, und durch das Scheitern des Willens in beiden Formen ist „Das goldene Vließ“ ein durch und durch pessimistisches Drama, das schwermütigste unter allen Werken Grillparzers.

IV. Das goldene Vließ in der Trilogie.

Über die eigentlichen Hauptmotive, die Grillparzer in seine Dichtung hinein verwebt hat, spricht er sich aus in seiner Selbstbiographie. Da sagt er an einer Stelle: „Das goldene Vließ war mir als ein sinnliches Zeichen des unrechten Gutes, als eine Art Nibelungenhort, obgleich an einen Nibelungenhort damals niemand dachte, höchst willkommen:“ und damit zu verbinden ist die Bemerkung aus dem Jahre 1822: „Das, worauf es bei dem goldenen Vließ ankommt, ist wohl dieses: Kann das Vließ selbst als ein sinnliches Zeichen des Wünschenswerten, des mit Begierde Gesuchten, mit Unrecht Erworbenen gelten? oder vielmehr: Ist es als ein solches entsprechend dargestellt? Wenn es das ist, so wird dieses dramatische Gedicht mit der Zeit wohl unter das Beste gezählt werden, was Deutschland in diesem Fache hervorgebracht hat.“ Liegt es somit auf der Hand, daß Grillparzer das goldene Vließ als etwas Bedeutendes im Verlauf der Handlung darstellen wollte, so kann es auch nicht ohne Einfluß auf die tragische Wirkung des Dramas sein. Kann das goldene Vließ als sinnliches Zeichen des mit Begierde Gesuchten und mit Unrecht Erworbenen gelten? Daß Phrixus das Vließ von vornherein mit Begierde sucht, kann man nicht behaupten, da er erst im Traum darauf aufmerksam gemacht wird. Als er es aber erst gesehen hat, läßt es ihm auch keine Ruhe mehr. Doch erwirbt er es mit einem gewissen Unrecht, indem er den Rat des Gottes eigenmächtig deutet. Aietes dagegen kennt nichts Höheres als den Besitz des Vließes, und sein ganzes Sinnen steht darauf, es in seine Gewalt zu bringen. Mit Unrecht erwirbt er es, indem er um des Vließes willen den Gastfreund ermordet. Ebenso ist Jason nur von Begierde erfüllt, das Vließ zu erlangen, nachdem er von dessen Vor-

handensein gehört hat. Auch er erwirbt es mit Unrecht, indem er Medeens Geständnis der Liebe sogleich mißbraucht, sich ihre Hilfe zum Raube des Vließes zu sichern. Schon in dieser Begierde, mit der das Vließ gesucht, und in dem Unrecht, mit dem es erworben wird, liegt eine gewisse Schuld der handelnden Personen, und diese Schuld läßt uns Leid für sie befürchten. Ist nun aber auch das Vließ überall das Zeichen des Wünschenswerten? Daß Phrixus das Vließ nimmt, ist nach seinem Traume erklärlich; denn Sieg und Rache sind daran geknüpft, Glück und Ruhm, Dinge, nach denen er strebt. Es ist aber dabei zu bedenken, daß der Spruch einmal genau so zweideutig ist wie alle anderen Orakelsprüche, und dann ist es auch eine ganz eigenmächtige Deutung, die Phrixus dahineinlegt. So ganz klar ist es also nicht, weshalb des Vließes Besitz für Phrixus wertvoll ist. Warum der König Aietes das Vließ so sehnlich für sich wünscht, ist vollends nicht abzusehen und nirgends angedeutet. Zwar wird versucht, dem König das Vließ wünschenswert erscheinen zu lassen, da es seiner Meinung nach Eigentum seines Gottes ist und er also Sieg und Rache, d. h. Ruhm, für sich davon erwartet. Doch tritt dieser Umstand so sehr zurück, daß er kaum zur Wirkung kommt. Aietes fühlt Befriedigung in dem Besitz des Vließes, aber darüber hinaus geht sein Glück nicht. Als Gründe für Jasons Streben nach dem Besitz des Vließes reichen der Befehl seines Oheims und die Notwendigkeit der Rache für die Ermordung des Phrixus nicht aus; die Haupttriebfeder seines Handelns ist seine Abenteuerlust, Sucht nach Ruhm, und da das Vließ Ziel dieser Lust ist, erscheint es uns als Sinnbild des Ruhmes und macht uns Jasons Streben verständlich. Was das Vließ für Pelias bedeutet, davon ist mit keiner Silbe die Rede. Für den König Kreon scheint es noch eine Bedeutung zu gewinnen, weil er glaubt, Jason werde gerade durch das Vließ die griechische Jugend entflammen und in der Folge sein und Kreusas Glück begründen. Auch ihm ist es also ein Sinnbild des Ruhmes. Im allgemeinen muß man danach sagen, daß Grillparzer sich mit der Tatsache begnügt,

das Vließ als erstrebenswerten Besitz hinzustellen, ohne aber deutlich zu machen, worin sein innerer Wert besteht. Zwar wo vom Vließ die Rede ist, wird versucht, es als ein Sinnbild für irdischen Ruhm, für Größe und Glanz hinzustellen: und indem das Streben danach sowohl dem Phrixus und Aietes als auch dem Jason und Kreon nur Verderben und sogar den Untergang bringt, muß uns irdischer Ruhm und irdisches Glück als etwas durchaus Nichtiges erscheinen: die Predigt von der Vergänglichkeit alles Irdischen wird um so eindrucksvoller: und daß zum Teil so groß und edel angelegte Menschen diesem Streben verfallen und sich Leid und Untergang bereiten, kann nur jenes tragische Gefühl erwecken und die pessimistische Stimmung gegenüber der Welt wiederum nur verstärken.

Indessen ist damit die Bedeutung des goldenen Vließes für die Trilogie noch nicht erschöpft. Je weniger das Vließ als Zeichen des Wünschenswerten hervortritt, desto mehr muß es den Anschein gewinnen, als gehe von ihm eine dämonische, zauberhafte Macht aus, welche den Menschen zwingt, alle Mittel, und seien sie noch so verwerflich, daran zu setzen, es zu gewinnen. Ist es einmal gewonnen, bringt es dem Menschen Verderben. Daß Phrixus im Traum des Gottes Bild sieht, daß er ihm das Vließ nimmt, daß dieses ihn wohlbehalten an die fremde Küste führt, daß er sich fast wie von einem unseligen Fluch befreit sieht, da er das Vließ in Aietes' Hand gegeben hat, daß es in Aietes' Brust Habgier und Grimm entflammt, die die Ermordung des Phrixus herbeiführen, das läßt uns den Eindruck gewinnen, als gehe vom Vließ ein geheim wirkender Fluch aus, der durch scheinbare Zufälle den Menschen ins Verderben stürzt. Kaum hat Aietes das Vließ, da scheint es, als ob ein boshafter, schadenfroher Dämon ihm innewohne und dem König zum Bewußtsein bringe, welche Quelle des Unsegens er sich erschlossen hat. Gern will er es zurückgeben, behalten muß er's und mit ihm den Fluch. Ähnliches erfahren wir bei Jason. Es ist, als ob eine unwiderstehliche Macht ihn zum Vließ hinziehe, und im vierten

Akt der „Argonauten" kommt das Dämonische noch mehr zum Ausdruck, weil uns das Vließ hier von allen Greueln der Magie begleitet erscheint. Unter dem Eindruck des Fluches steht auch Jason, da er aus der Höhle heraussteigt, und Unheil bringt's ihm, wohin er kommt, so in Jolkos wie in Korinth. Zu Ende scheint erst der Fluch zu sein, da Medea dem Gotte das Seine zurückgegeben hat. So erweckt das Vließ den Eindruck, als sei es selbst ein Dämon, als stelle es eine übersinnliche Schicksalsmacht dar, die, unbekümmert um der Menschen Entschlüsse und Handlungen, ihren Weg geht und dem Menschen Verderben bringt. Ein transzendentes Schicksal in dem Sinne der Schicksalstragödie und auch der „Ahnfrau" liegt auch hier unbedingt vor, und man kann nicht bestreiten, daß durch das Eingreifen einer solchen Schicksalsmacht die tragische Wirkung ganz bedeutend beeinträchtigt wird; denn in der Tragödie wollen wir vor allen Dingen menschliche Größe mit außergewöhnlichem, aber menschlichem Leide ringen sehen, was bei dem Walten einer solchen Schicksalsmacht, wie wir sie hier sahen, ausgeschlossen ist. Zwar tritt dieser schicksalsmäßige Charakter nicht so kraß hervor; die Selbstbestimmung der handelnden Personen wird keineswegs, wie etwa in der „Ahnfrau", aufgehoben; was sie tun und was sie betrifft, entspringt notwendig ihrem Charakter; nur von einem dunklen Hintergrund aus übt hier und da der lockende Dämon des Vließes eine gewisse einschränkende Wirkung aus, so daß uns das Ganze trotz alledem doch als Charaktertragödie erscheint; und wie sehr Grillparzer daran gelegen war, den Anklang an die Schicksalstragödie zu vermeiden, das spricht er unzweideutig aus, wenn er Jason sagen läßt:

„Nicht gut, nicht schlimm ist, was die Götter geben,
Und der Empfänger erst macht das Geschenk.
So wie das Brot, das uns die Erde spendet,
Den Starken stärkt, des Kranken Siechtum mehrt,
So sind der Götter hohe Gaben alle,
Dem Guten gut, dem Argen zum Verderben."

V. Der Gegensatz zwischen Barbarentum und Griechentum.

Noch ist bei dem Kapitel des Schicksalsmäßigen zu verweilen. Im Gegensatz zum transzendenten Schicksal muß noch von einem Schicksal im sozusagen modernen Sinne gehandelt werden. Wie Volkelt ausführt, kann es der Dichter als einen wunderlichen Zufall darstellen, daß über eine große Persönlichkeit ein großes Leid hereinbricht, und zwar als einen lediglich einzelnen, abgerissenen, rein für sich geltenden Fall. Andrerseits aber kann eine Darstellung in uns auch den Eindruck erwecken, daß das Hereinbrechen von Leid und Untergang gerade über eine große, außerordentliche Natur für das menschheitliche Geschehen charakteristisch sei: das Gefühl, es sei eine wesentliche Seite am Dasein, daß menschliche Größe zu Fall und Sturz führe. Dann schließt unser Gefühlstypus das Merkmal des Schicksalsmäßigen in sich. Es kann keine Frage sein, daß der zweite, schicksalsmäßig vertiefte Gefühlstypus einen weit reicheren, volleren menschlichen Wert darstellt und ihm der Name des Tragischen vorzugsweise zu geben ist; um mit Vischer zu sprechen: „Der tragische Held wird ein Zeichen, aufgesteckt, daß man des Menschen Schicksal daran sehe, ein Typus, ein Symbol dessen, wie es ums Geschlecht steht." Damit muß auch auf die gesamte Welt eine pessimistische Beleuchtung fallen: aus der pessimistischen Lebensstimmung wird eine pessimistische Weltstimmung. Die Schicksalsmacht selbst kann nun entweder als transzendent oder als immanent aufgefaßt werden. Von dem Walten einer Art des transzendenten Schicksals in unserem Drama war bereits die Rede. Handelt es sich nun um das immanente Schicksal, so sind die überindividuellen Mächte äußerlich eins mit dem Verlauf des menschlichen Fühlens, Sinnens, Wollens und Handelns. Indem der Mensch den Trieben und Entschließungen seines eigenen Herzens folgt, gehorcht er damit zugleich überindividuellen, den Entwicklungsgang der Menschheit bestimmenden, eine geistige Weltordnung darstellenden Gesetzen; und daß das Einzel

geschehen im „Goldenen Vließ" in diesem Sinne schicksalsmäßig vertieft ist, ist keine Frage; und zwar handelt es sich dabei hauptsächlich um das zweite Hauptmotiv, von dem Grillparzer in seiner Selbstbiographie spricht: „Die ersten beiden Abteilungen (‚Der Gastfreund' und ‚Die Argonauten') sollten so barbarisch und romantisch gehalten werden als möglich, gerade um den Unterschied zwischen Kolchis und Griechenland herauszuheben, auf den alles ankam." „Die mögliche Unterscheidung von Kolchis und Griechenland" ist ihm „die Grundlage der Tragik in diesem Stücke". Es ist aber nicht nur ein Unterschied, den wir hier vor uns haben, es ist ein Kampf, ein unüberbrückbarer Gegensatz zwischen Barbarentum und Griechentum, zwischen der Menschlichkeit der ungebändigten Natur und der des schönen Maßes. Es ist ein Gegensatz, der trotz aller Anstrengung und aller Opfer nicht überwunden werden kann, weil er durch die Natur der Dinge zu fest und zu tief eingewurzelt ist und dadurch die Kräfte der Kämpfer übersteigt. So müssen wir hierin das Walten des immanent Schicksalsmäßigen vor allen Dingen sehen. Frei sind die Personen in ihrem Handeln, aber die Freiheit unterliegt der Notwendigkeit einer höheren Ordnung. Indem der Dichter die Unmöglichkeit eines Ausgleiches zwischen Barbarei und Kultur zugibt, bringt er zugleich auch seine pessimistische Weltstimmung damit zum Ausdruck; und um so mehr tritt das hervor, als er uns besonders auf der Seite des Barbarentums Menschen menschlich zeigt. Seine Medea überragt die Personen der griechischen Welt himmelhoch; und es scheint darin ein vom Dichter gesehener Vorzug des Barbarentums zu liegen gegenüber höherer Kultur, welche ihm nicht immer auch eine höhere Stufe des echt und bedeutsam Menschlichen bedeutet. Als Mittel, die große Kluft zu überbrücken, läßt Grillparzer bei Medea die Liebe auftreten. Wie diese an und für sich schon Tragisches im Gefolge hat, ist bereits oben gezeigt worden. Aber der tragische Konflikt erfährt noch eine Vertiefung. Vom streng ethischen Standpunkt aus ist Medeens Liebe verwerflich, vom allgemeinen menschlichen Standpunkt

aus ist aber auch ihre allgewaltige Macht um so verständlicher, als sie den Menschen zur Seligkeit der Himmlischen erhebt. „Aber", sagt Volkelt, „unter welchen Umständen wird dieser Liebesbund geschlossen! Er entsteht zwischen Zaubersprüchen und Schwerterklirren, er gibt das Vaterland dem Feinde und den Vater der Verzweiflung preis; es ist ein Bund, der zwei weit auseinanderliegende Pole der Menschlichkeit, schönes Maß und wilde Natur, heiteres Licht und unheimliches Dunkel, zur Einheit zusammenbringen will. Indem sich dem Zuschauer jenes reine, lichte Götterdasein der Liebe und dieses Wirrsal des Endlichen, in das die Liebenden verstrickt sind, einander gegenüberstellen, wird er von der Ahnung ergriffen, daß jenen Verzückungen, durch welche die Liebenden den Fesseln der Tatsachen und Verhältnisse entrinnen wollen, sehr bald eine noch furchtbarere Einschnürung durch die eherne Notwendigkeit des Ganges der endlichen Dinge folgen werde." Nimmt man noch hinzu, wie oft doch im Drama gezeigt wird, daß sich jede Schuld auf Erden rächt, so bedarf es weiter keines Beweises für das Walten des immanenten Schicksals. Indem sich eben die Personen gegen den Gang der ewig waltenden Gesetze auflehnen, müssen sie in schweres Leid und Untergang geraten: und sagten wir vorher, daß diesem schicksalsmäßig vertieften Geschehen vor allem der Name des Tragischen gebührt, so haben wir es auch hier wieder mit dem Tragischen der höheren Art zu tun. Allerdings erfährt die tragische Wirkung eine gelinde Einschränkung, wie sich sogleich ergeben wird. Durch den schicksalsmäßigen Charakter des Tragischen ist der Zufall in gewissem Sinne ausgeschlossen. Es wäre aber zu weit gegangen, zu sagen, daß in der Tragödie überhaupt kein Zufall walten dürfe. Er darf nur nicht sinnlos, abgeschmackt, bedeutungsleer sein, sondern es muß sich der Eindruck ergeben, als gebe sich im Zufall eine sinnvolle Verknüpfung zu erkennen, als stünde dahinter eine geheimnisvoll waltende Macht. Wenden wir dies an auf den Zufall im dritten Akt der „Argonauten", daß die Brücke zerstört ist und sich daraus weiteres Unheil für Medea entspinnt, so können wir uns doch wohl des Eindruckes

nicht erwehren, daß dieser Zufall störend wirkt und die tragische Wirkung beeinträchtigt, wenn auch der Gesamtwirkung kaum dadurch geschadet wird. Sehen wir endlich noch auf den Ausgang im Walten dieses Schicksals, so müssen wir sagen, daß wir es in der Trilogie nur mit dem Tragischen der niederdrückenden Art zu tun haben. Von einem Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, kann hier nicht die Rede sein, wenn auch, wie schon einmal bemerkt wurde, ein gänzliches Fehlen der erhebenden Momente im ganzen Verlauf der Handlung nicht möglich ist. Unzweifelhaft aber ist auch diese Art des Tragischen berechtigt, besonders da es sich wieder um eine Verstärkung des Pessimismus handelt.

VI. Typisch-menschliches Geschehen im Drama.

Wir sahen, daß sich das menschlich Bedeutungsvolle zum menschheitlich Bedeutungsvollen ausweiten muß, um größere tragische Wirkung zu erzielen. In dieser Beziehung ist noch auf einen Unterschied hinzuweisen, nämlich den des individuell Menschlichen und den des typisch Menschlichen. „Das Tragische der ersten Art", führt Volkelt weiter aus, „ist nur in psychologischer Hinsicht menschheitlich bedeutungsvoll, während das Tragische der anderen Form etwas für die Entwicklung der Menschheit Unentbehrliches, vielleicht gar dauernd Unentbehrliches, darstellt. Bei der ersten Art läßt uns der Einzelfall auch Kräfte, Kämpfe und Entwicklungen sehen, die für das Schicksal der Menschheit bedeutsam sind; aber es spricht daraus nicht unmittelbar eine Entwicklungsstufe der Menschheit zu uns. Das Tragische der typisch-menschlichen Art dagegen führt uns einen Kampf vor Augen, der Kern und Grundlage einer wesentlichen Stufe, eines wichtigen Stückes in der menschlichen Geistesentwicklung, bedeutet." Fraglos ist das letztere das Tragische der höheren Art, und unzweifelhaft finden wir wiederum diese Art im „Goldenen Bließ". Es wird sich immer wiederholen, daß Barbarei und Kultur miteinander in Kampf geraten, und der unüberbrückbare Gegensatz wird immer wieder hervortreten;

oder mit Bezug auf Medea gesagt, ihr typisch-menschliches Geschick, die leidvolle Verwicklung, in die groß angelegte barbarische Urkraft verstrickt werden kann, wo sie mit einer maßvoll schönen Kultur zusammentrifft, wird sich immer wiederholen. Kurz gesagt: typisch-menschliches Geschehen wird uns in diesem Drama gezeigt, und auch in dieser Hinsicht haben wir hier das Tragische der höheren Art vor uns.

VII. Der Verlauf der tragischen Entwicklung.

Zum Schluß erübrigt es noch, darauf zu sehen, wie der Dichter den Verlauf der tragischen Entwicklung gestaltet und ob dies in ästhetisch wirksamer Weise geschieht. Es handelt sich also um die Komposition des Tragischen. Naturgemäß besteht der tragische Vorgang aus drei Teilen: der Vorbereitung des Tragischen, der Steigerung des Tragischen und dem tragischen Verderben. Zur tragischen Vorbereitung gehören solche Vorgänge, die selbst noch nicht als tragisch gefühlt werden, die aber ahnen lassen, daß sich tragisches Leid daraus entwickeln wird. Wir sehen Medea im „Gastfreund“ in ihrem freien, ungebundenen Leben, wir erfahren die Ankunft der Fremden, vernehmen des Vaters Forderung, daß seine Tochter an ihrem Verderben sich beteilige, wir vernehmen ihre Weigerung und sehen ihre Schuldlosigkeit bei des Vaters Frevel, wir sehen sie in den „Argonauten“ ihr Leben in Trauer verbringen, hören zum zweiten Male des Vaters Forderung und sehen Medea darauf eingehen. Das alles sind Momente, die an und für sich wenig oder gar nicht tragisch wirken, die aber erwarten lassen, daß sich Tragisches daraus entwickeln wird; es sind die Momente der tragischen Vorbereitung. So folgt die zweite Stufe, die Steigerung des Tragischen. Sie besteht darin, „daß das tragische Leid nicht mehr bloß gefürchtet und voraus empfunden, sondern als ein Gegenwärtiges mit erlebt wird, andererseits aber als noch nicht so in die Höhe getrieben erscheint, daß es die Befürchtung des unmittelbar bevorstehenden Unterganges als vorherrschendes Gefühl erzeugte.“ (Volkelt.)

Wir sehen im weiteren Medea durch Jasons Persönlichkeit in unheilvollen Zwiespalt mit sich selbst geraten: dieser ist in fortwährender Steigerung begriffen, bis dahin, wo die Liebe siegt: Medea folgt Jason nach Jolkos und nach Korinth, vergeblich bemüht sie sich, sich in die fremden Verhältnisse hineinzufinden. Bis dahin erleben wir mit Medea das Leid, können aber den Untergang nicht als unmittelbar bevorstehend erkennen. Im dritten Teil des Verlaufes nun stellt sich das tragische Leid als unmittelbar auf den Untergang zustrebend dar und läuft schließlich in diesen aus. Der Teil beginnt da, wo Medea durch den Abgesandten des Amphiktyonengerichtes verbannt wird: sie soll sich von allem, was ihr lieb ist, trennen. Wir erleben weiteres Leid mit ihr zugleich, wir sehen sie vom Untergang bedroht und erleben diesen in ihrer völligen inneren Zernichtung. So ist der tragische Verlauf an der Gestalt der Medea durchaus einheitlich und folgerichtig, und in dem Sinn ist die Trilogie ein Ganzes, das nicht zerrissen werden sollte, wie es vielfach geschehen ist, indem man den dritten Teil als Drama für sich herausgelöst hat. Die Figur der Medea bleibt dann unverständlich. Für die Gestalt des Jason reicht die tragische Vorbereitung bis zu seiner Rückkehr aus Kolchis und Ankunft in Jolkos. Lediglich sein Verhältnis zu Medea läßt uns Tragisches ahnen. Die tragische Steigerung erstreckt sich bis dahin, wo Kreon sich von Jason wendet, also bis in den fünften Akt hinein. Bis unmittelbar vorher befürchten wir für ihn noch nicht den Untergang, so daß das tragische Verderben etwas unvermittelt darauf folgt. Für die übrigen Personen kann von einer tragischen Entwicklung in so ausgeprägtem Maße nicht die Rede sein; sie und auch Jason treten eben zu sehr hinter die Hauptperson Medea zurück. So bleibt der Hauptsache nach bestehen, was schon gesagt wurde, daß das Ganze durch Medeens Gestalt einheitliches tragisches Gefüge erhält. Man hat nun behauptet, daß dies Gefüge durch eine Zweiteilung litte, die hervorgerufen werde dadurch, daß in den „Argonauten“ Aietes sich mächtig als tragischer Held erhebt; und man hat darum gestritten, welche Person die tragische

Hauptfigur hier sei. Doch scheint dieser Streit müßig zu sein. Zwar ist Aietes eine recht wirksame tragische Gestalt, aber gerade in den „Argonauten“ wird er von Medea so gewaltig überragt, daß von einer Teilung des tragischen Gefühls kaum die Rede sein kann, wenn wir auch am Schluß des zweiten Teiles für Aietes tragisches Empfinden beweisen. Noch einmal sei es gesagt: durch Medeens Gestalt ist die tragische Einheit gewahrt. Zwar hätte die tragische Wirkung der Gegenmacht bedeutend dadurch verstärkt werden können, hätte der Dichter den Jason aus dem Bewußtsein des Gegensatzes zwischen Hellenen und Barbaren heraus und in dem Gefühl seiner Übereinstimmung mit seinem Volke zum Rächer des Phrixus werden lassen und hätte er den Aietes eindringlicher zum Verteidiger der heimischen rauhen Sitte gegen griechische Verfeinerung gemacht. Das starke Hervortreten des Abenteuerlichen in den „Argonauten“ wäre dann vermieden worden, ein tieferer organischer Zusammenhang wäre an seine Stelle getreten und der Gegensatz zwischen Kolchis und Griechenland auch hier schon deutlicher zum Vorschein gekommen. Vielleicht aber wäre dadurch wieder die so echt tragische Gestalt der Medea in ihrer Wirkung bedeutend abgeschwächt worden.

VIII. Schluß.

So ist das Ergebnis unserer Untersuchung, daß Grillparzers Dichtung „Das goldene Vließ“ tragische Werte in Überzahl und meistens solche der höheren Art bietet. Die Gestalt der Medea erscheint uns wahrhaft groß, sie ist eine der tragischsten Gestalten unserer Literatur; ein Beweis, daß Grillparzer sich hier wie auch in seinen anderen Dramen vorwiegend als Dichter des Tragischen zeigt. Wie sehr das seinem eigensten Wesen entspricht, wurde schon zu Anfang gezeigt. Es spricht sich vornehmlich in diesem Drama seine durch und durch pessimistische Lebens- und Weltauffassung aus. Darin stimmt er mit Schopenhauer überein: Leben heißt Leiden. Medeas Strafe ist, am Leben zu leiden. Wohl kann man, wie es auch

der Dichter tat, von dieser Erde Ruhm und Glück träumen, verwirklichen werden sich diese Träume nie. Es ist des Dichters innerste Überzeugung, was er Medea aussprechen läßt, da sie von Jason Abschied nimmt:

„Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten!
Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!
Du Armer! der von Schatten du geträumt!
Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht!“

Wieland und Österreich.

Von
Friedrich Rosenthal.

Christoph Martin Wieland, dessen 100. Todestag man heuer gefeiert hat, ist 80 Jahre alt geworden. Er hat in diesem Zeitraum ein Leben gelebt, das arm an äußeren Ereignissen und in die verträumte oder dürftige Enge abgelegener Kleinstädte gebannt, äußerlich nichts von jenem Reichtum des inneren Schauens und der künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten hatte, die in seinen Werken lebendig sind oder waren. Er hat in einer Zeit gelebt, die wie kaum eine zweite eine Wandlung der europäischen Kulturverhältnisse mit sich gebracht hat, die von dem abtötenden, dem Stürmen abholden Geist der Barocke durch die zerbrechliche Anmut und frivol-spitze Beweglichkeit des Rokoko zu einer vollkommenen Revolutionierung des Menschentums in Gedanken und Taten führte. Wenn man dieses Leben von den großen Marksteinen und Meßpfählen der Geschichte abnimmt, dann findet man, daß es, auf Deutschland gewendet, zu einer Zeit begann, da Friedrich d. Gr. noch nicht einmal den Thron seiner Väter bestiegen hatte und daß es in einem Jahre endigte, das die Preußenmonarchie nach einem ungeheueren Aufstieg und einem unerhörten Verfall wieder in das freie Licht der Sonne führen sollte. In einem Jahre, das Napoleons Weltherrschaft, die doch wieder nur der fünfte Akt des großen Revolutionsdramas war, ins Dunkel des Untergangs lockte. In einem Jahre, das auch Österreichs entscheidendes politisches Erwachen zeitigte. Und alles, was innerhalb dieser beiden Pole lag, was an Menschenhader und Versöhnung, an Liebe und Beglückung,

an Arbeit und Vollendung sich offenbarte, hat der kleine, unscheinbare Mann mit dem Gehaben und den Lebensansprüchen eines Dorfschulmeisters oder ländlichen Pfarrers an sich verspürt, von sich aus Antwort gegeben auf die tausend ruhelosen Fragen einer so langen und entscheidenden Entwicklung. Er lag wie ein Magnet in dem weiten Felde der Zeit. Alle unruhigen und strebenden Köpfe flogen gegen seine Pole, wurden abgestoßen, wie sie kamen, um neuen Platz zu machen, oder blieben, sich in langen Jahren nur noch fester ankittend. Und das gab bei aller Eingesponnenheit und Philistrosität des äußeren Lebens doch ein tiefes Wissen um Menschen und Dinge, das nicht einmal mit Opfern erkauft war. Wieland hat den Sturm der Welt am eigenen Leibe kaum verspürt, kaum geahnt, was wirklich große Dichter davon erfahren mußten. Damit blieb er über den Dingen, sah noch klar, wo anderen schon die Leidenschaft den Blick trübte und hatte für alles ein verstehendes, aber undurchdringliches Lächeln. Vielleicht ist das ein Schlüssel zu seinem Wesen, das auch in diesen Blättern aufgeschlossen werden soll. Vielleicht erklärt das Widersprüche und Verborgenheiten, die leicht gegen ihn zeugen könnten. Vielleicht könnte ihn das bei jenen entschuldigen, die wie Gervinus in den hundert spielenden Linien seines Gesichtes die hundert verräterischen Falten seines Herzens sehen wollten. Leidenschaftlichen und ganz echten Menschen, wie Schiller, war er immer verdächtig und gefährlich, wohl, weil er so vieles Kluge, Vorsichtige und Bestechende hatte, was jenem abging. Dann entlud sich Schiller zu Körner in Worten wie diesen: „Was einen so oft an ihm irre macht, im Guten und Bösen, das ist seine Deutschheit bei seiner französischen Appretur. Die Deutschheit macht ihn zuweilen zum echten Dichter und noch öfter zum alten Weibe und Philister. Er ist ein seltsames Mittelding.“

Alle diese Erwägungen, zu denen noch andere kommen müssen, werden, auf den Zweck dieser Arbeit gewendet, nicht unwesentlich sein. Ja, sie werden in immer anderer Form, als Behauptung und Widerlegung, Mittelpunkt dieses Ganzen

werden müssen. Dieses Thema ist nicht anders abzustecken und auf einfache Grenzen zu führen. Nagl und Zeidler sagen in ihrer Literaturgeschichte: Die Beziehungen Wielands zur österreichischen Literatur und zu österreichischen Literaten bildeten für sich ein ebenso lehrreiches als umfangreiches Werk. Die letztere Eigenschaft ist in diesem engen Rahmen gewiß nicht zu erzielen. Man muß sich begnügen, Richtlinien zu geben. Richtlinien der äußeren Lebensbeziehungen und menschlichen Einflüsse, Richtlinien der künstlerischen Zusammenhänge, Einwirkungen und Nachwirkungen und endlich die Projektion auf die Menschlichkeit beider Teile. Und über das hinaus mag Wielands Charakterbild, auf das es vor allem ankommt, vielleicht einige neue Belichtung erfahren, mag sich ein Kulturmilieu abzeichnen, das für das Österreich von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 19. charakteristisch ist. Das meiste wurde längst in Einzeldarstellungen aufgezeigt. Hier gilt es zu vereinigen, auszuscheiden und zu komprimieren.

In dem langen, reichen und vielgestaltigen Leben Wielands mußten sich naturgemäß auch mit Österreich literarische und menschliche Beziehungen von Wert und Einfluß ergeben. Was diese hier so bemerkenswert, so tief schürfend im künstlerischen Treiben des theresianischen und josefinischen Österreichs und noch weiter hinaus macht, sind verwandte Züge eines angenehmen Weltwesens, das den heiteren Schwaben ganz in die Nähe österreichischer Lebensauffassung und ins Herz ihrer Menschen bringt. Goethe, der mit seiner alles begreifenden Menschlichkeit Wielands Wesen vielleicht am unmittelbarsten erfaßt hat und über manche Zwistigkeit und Unebenheit eines langen Beisammenlebens hinweg in seiner „Gedächtnisrede zum brüderlichen Andenken Wielands" in der Weimarer Loge sicherlich das Schönste und Verstehendste über ihn sagte, schrieb im Maskenzug von 1818 die wundervollen Worte:

„Lebensweisheit in den Schranken
Der uns zugewiesenen Sphäre
War des Mannes heitre Lehre,
Dem wir manches Bild verdanken.

Wieland hieß er! Selbst durchdrungen
Von dem Wert, das er gegeben,
War sein wohlgeführtes Leben
Still ein Kreis von Mäßigungen."

Diese organische Entwicklung, der alles Aufrührende und Störende fremd bleiben sollte, mußte Goethe zu tiefst zusagen. Andere freilich haben gerade aus dieser Philosophie des Bescheidens jenen Strick gedreht, an dem sie Wieland aufknüpfen wollten. Gervinus baut von hier sein Angriffssystem auf und die Wirkung auf das artverwandte Österreich. Der äußere Anlaß für Wielands Eindringen dorthin war die Bekanntschaft mit „Musarion“, die Graf Bousslers 1770 einigen aristokratischen Damen vermittelte, indem er, das vielumstrittene Werk ins Französische übersetzend, ihnen vorwarf, daß sie einen deutschen Dichter durch einen Franzosen kennen lernen mußten. Von da an begann Wielands Popularität in Österreich. Die Lebensphilosophie, die er zwei Jahre später im „Goldenen Spiegel“ predigte und die dem österreichischen Wesen so sehr gefallen mußte, war wirklich seine echte eingeborne. Er schreibt: „Das Wesen der Wesen bedarf unserer nicht, es will bloß, daß wir uns glücklich machen lassen. Freude ist der letzte Wunsch aller Wesen. Man soll nur der Natur folgen, dann wird die Wonne selten unterbrochen werden. Mäßigung ist Weisheit und Arbeit ratsam, weil die Gesundheit schafft, ohne die kein Glück ist. Den Unterschied zwischen nützlich und angenehm soll man aufzuheben suchen. Man soll die leichte Kunst lernen, das Glück ins Unendliche zu mehren, man soll Wohlwollen auf alles erstrecken, damit alles uns wieder wohlwolle.“ Wenn auch gerade im „Goldenen Spiegel“ der politische Philosoph Wieland sich Widersprüche leistete, die der gute Zweck einer angestrebten Berufung nach Wien heiligen mußte, auch von denen noch die Rede sein soll[1]), so war es ihm mit dieser fordernden Anschauung doch ernst genug und er hat ihr auch unbedingt nachgelebt. So sehr auch diese Worte das österreichische Wesen in seiner Mischung von Geruhsamkeit, Heiterkeit und leichtem Sinn fast unheimlich scharf treffen, so berechtigt doch nichts Gervinus' Bemerkung,

[1]) Vgl. G. Brencker in den Preußischen Jahrbüchern, April 1888, Wielands „Goldener Spiegel“.

daß „diese Sätze in der Tat mit einer wahren Meisterschaft zusammengestellt seien, um im Wiener Publikum und wo nur immer ein faules Schlaraffenleben gesucht wird, nicht zu mißfallen".

Es ist der alte, unheilstiftende Fehler des norddeutschen Geistes: es ist das Mißverstehen der leichteren, lebensfreudigeren Art, die alte Kluft zwischen Protestantismus und katholischem Kulturmilieu, die auch alle Bestrebungen der Aufklärung nicht überbrücken konnten. Es ist die Erklärung für den höhnischen Ton, den Gervinus und später auch Erich Schmidt für die sicherlich schwachen Leistungen, aber ebenso sicherlich ehrlichen Bestrebungen der Wiener Aufklärer und Literaten hatten und bei dem selbst für den guten Alxinger, der gerade und am eifrigsten den Anschluß an das protestantische Deutschland suchte, die Beiworte eines „höfischen, aristippischen" Menschen abfallen. Es ist gewiß nicht zu leugnen, daß dieses Wienertum für die Genialität Shakespeares, für die vulkanischen, maßlosen, aber hochbegabten Bestrebungen des „Sturm und Drang" und selbst für den jungen Goethe und Schiller gar kein Verständnis hatte, wovon noch bei Ayrenhoff die Rede sein soll. Es ist auch bedauerlich, daß ihnen gerade dafür Wieland ein Bundesgenosse sein konnte, der Shakespeare, freilich ohne ihn richtig zu würdigen, selbst übersetzt hat. Wie er zu ihm stand und warum er ihn nicht verstand, hat Goethe in seiner Nachrede bezeichnend gesagt: „Er stand mit seinem Autor allzusehr in Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt." Und trotzdem hat man gerade diesen uncharakteristischen und unechten Shakespeare in Wien zu weiteren und grausameren Verballhornungen begeistert benützt[1]. Und vielleicht führt auch von hier ein Element der Beziehung zwischen Wieland und Österreich zu späteren Zeitläuften, zu jener Begeisterungs-

[1] Vgl. A. v. Weilen: „Hamlet auf der deutschen Bühne," Schriften der Shakespeare-Gesellschaft, 3. Bd.

losigkeit und kritischen Überlegung, mit der Grillparzer Shakespeare gegenüberstand, von dem er behauptete, daß er seinen Geist tyrannisiere. Viele Brücken schlagen sich durch das Medium einer dreißigjährigen Geisteskultur von Wieland, der ihr ein Hauptträger war, zu dem großen österreichischen Dichter; was einmal zu untersuchen wäre. Die äußeren Spuren sind gering und ließen sich übersehen. Aber die Keime, die Wielands Art ins österreichische Erdreich warf und deren Saat auf dem Wiener Boden nicht eben erfreulich aufging, haben den jungen Grillparzer erziehen helfen. Nicht nur durch das, was er an Weimars hoher Kultur absah, nicht nur durch das reiche Stoffgebiet von Zauberpossen und Feenmärchen, von Ritterdramen und freimaurerischen Einflüssen, die alle auf Wieland zurückgehen und sich in der „Zauberflöte" am deutlichsten verdichten, sondern vor allem durch die Macht einer Weltanschauung, welcher Mäßigung und ein resignierendes Bescheiden in der Lauge raunzenden Witzes ein Lebensmittelpunkt und idealisiert ein dichterisches Bekenntniselement wurde. Im Traumwandel der Wiener Barocke, der das wirkliche Leben fremd blieb oder die es verpfuschte, hätte sich auch Wieland ganz wohl gefühlt. Seinem weltmännischen Epikureismus wäre das sogenannte Phäakentum, das Schiller verspottete, sicherlich nicht zuwider gewesen, und dem zersetzenden Geiste der josephinischen Aufklärung mit ihren pessimistischen Folgeerscheinungen hätte die ewige, festbegründete Heiterkeit dieses Weltweisen vielleicht die Spitze geboten.

Daß und warum es dazu nicht kam, wird nun zu erörtern sein. 1770 war Joseph Mitregent seiner Mutter geworden. Die Sehnsucht der führenden Geister der Zeit, ein Fürstenideal zu finden, schien sich in ihm zu erfüllen. Noch gingen die Wünsche nicht zum großen Weltbürgertum Schillers, noch lag in der vorbildlichen Gestalt eines herrschenden Helden der Reiz, ein Untertan zu sein. Von hier begreift sich auch das orientalische Gewand und die östliche Lebensstimmung als Symbole der Unterwerfung unter den weisen Allwillen eines einzigen. Zum Glanze des Herrschers gehört die Pracht und

die Mittelpunktsgeltung seiner Hauptstadt. Auf Wien richteten sich die Blicke aller Hoffenden. Wie Klopstock war Wieland einer der Begeistertsten, ganz erfüllt von dem schönen Traum. Er opferte ihm sogar im goldenen Spiegel die lebhaft verfochtene Ansicht, „daß eine einzige Hauptstadt ein moralischer Schaden sei", um fast zur gleichen Zeit an Riedel zu schreiben: „Wien sollte in Deutschland seyn, was Paris in Frankreich ist, und wir alle sollten zu Wien seyn. Das wäre eine herrliche Sache." Neben ihm klang der Ruhm Wiens aus dem Munde der Österreicher naturgemäß am lautesten. Sonnenfels schrieb: „Diese Stadt ist das Haupt der segensvollen Länder Theresiens und Josephs, sie sendet den kleineren Städten ihre Gesetze und Moden. Sie ist der Sammelplatz der Großen, der Mittelpunkt aller Ergötzungen, aller Sicherheit, aller Ordnung, aller Gemächlichkeit:" und etwa ein Jahrzehnt später Alois Blumauer, überhaupt einer der begeistertsten Lobredner österreichischen Wesens und ein stürmischer Verteidiger von Wiens künstlerischer Mission, was auch seine Entzweiung mit Alxinger bedingte: „Ist Wien nicht der Mittelpunkt, um den sich Deutschlands kleinere und größere Planeten drehen? Haben Philosophie und Wissenschaft daselbst nicht einen weiten Wirkungskreis? Ist die Aufklärung nicht im vollen Gang und stehen nicht Männer, wie manches weit hellere Land sie nicht hat, an der Spitze?"

In Wirklichkeit lagen die Dinge weniger rosig. Die neue Freiheit hatte ihre Schattenseiten wie die alte Bedrückung, und der häufige Fehler, aus einem Extrem ins andere zu fallen, rächte sich auch hier. Zu der Allgemeinheit und Lebhaftigkeit, mit der man in den geistigen Kampf trat, kamen Oberflächlichkeit der Bildung, Niedrigkeit der Gesinnung und ein geflissentliches Übersehen aller strengeren Formen. Die literarische Koterie, das polemische Unwesen und das planmäßige Cliquetreiben blühten in ebenso unerfreulicher wie entwürdigender Weise. Hieher gehört der Widerhall, den die Klotzisch-Lessingsche Fehde in Wien fand und der Sonnenfels' noch nicht ganz aufgedecktes Bild nun völlig als das eines zweifelhaften Ehrenmannes ent

hüllt. Lessing hatte das längst gewußt und schon 1770 an Eva König nach Wien in diesem Sinne geschrieben: „Daß der Herr von Sonnenfels mein guter Gönner und Freund sein will, muß ich mir gefallen lassen. Er hat es durch seine unerträglichen Großsprechereien von seiner vermeinten Hauptstadt des Deutschen Reiches und durch seine Freunde Klotz, Riedel ziemlich bei mir verdorben.“ Auch Wieland, der freilich nie nach Wien kam wie Lessing, hat mit Sonnenfels ähnliche Erfahrungen einer zweifelhaften Freundschaft machen müssen. Er schreibt in einem Briefe vom 16. Juni 1772 an Riedel: „Des Herrn von Sonnenfels Betragen ist dem Begriff gemäß, das ich mir von diesem Wienerischen Gottsched gemacht habe. Fahren Sie fort, ihn mit aller Behutsamkeit zu behandeln. Einen Mann wie diesen muß man nicht in offenem Felde überwinden wollen. Man darf ihn nur machen lassen; sein gefährlichster Feind ist er selbst. Gegen die Wirkung seines aufgeblasenen Eigendünkels kann ihn nichts schützen.“ Sonnenfels' Eitelkeit und das Unangenehme seines persönlichen Wesens sind nahezu sprichwörtlich geworden und kehren in allen damaligen Berichten aus Wien fast refrainartig wieder. So schreibt Gebler an Nicolai: „Ewig schade ist es, daß ein Mann von so großen Talenten gar niemanden neben sich leiden will und, wenn es möglich wäre, auch einen Denis und Mastalier ihren Ruhm gern raubte.“ Und Forberg, einer aus dem Jenenser Kreise der Reinhold, Herbert, Erhard u. a., berichtet in den Neunzigerjahren an den ersteren über Sonnenfels: „Sein liebes Ich kommt alle Augenblicke ins Spiel und seine Eitelkeit würde unerträglich sein, wenn nicht sein Witz und seine Beredsamkeit die Phantasie bestächen.“ Derselbe Forberg fand übrigens diese unangenehme Eigenschaft Sonnenfels' auch bei den meisten anderen Wiener Dichtern über Gebühr ausgeprägt. „Sie sind unmäßig eitel, von der Unübertrefflichkeit ihrer Gedichte haben sie die allerausschweifendsten Begriffe.“ Das haben sie von Wieland, der sonst literarisch und bei denen, die ihn kannten, auch menschlich ihr Abgott war, sicherlich nicht gelernt. Denn dem liebenswürdigen Manne, den Goethe einen „ganz unendlich

guten Menschen" genannt hat, lag nichts ferner, als persönliche Empfindlichkeit und kleinliche Verstimmungen. Er hat das durch die objektive Selbstanzeige von Goethes „Götter, Helden und Wieland", wie durch sein Verhalten dem Hainbund gegenüber zur Genüge erwiesen. Er stand auch in den komischen Papiergefechten der Klotzschen Händel unantastbar würdig und unparteiisch da. Das beweist auch die Schrift des J. Tob. Sattler, „Bemerkungen über die neue deutsche Kritik bei Gelegenheit der Klotzschen Briefe" (Wien, 1774). Sie bemerkt im Hinblick auf das kritische Unwesen in Deutschland: „Wieland, dieses große Genie, scheint durch einige harte Kritiken veranlaßt worden zu sein, über das Kunstrichtern der Deutschen nachzudenken." Und sie schließt bei der Ankündigung des „Teutschen Merkur" in Wien mit den Worten: „Es ist eine Ehre für die Kritik, daß ein Wieland sich entschlossen hat, sich mit ihr abzugeben, denn der Merkur ist doch gewissermaßen ein kritisches Journal."

Sieht man schon daraus einigermaßen die Impulse, die Wieland nach Österreich brachte, und das Maß der Bewunderung, das er dort empfing, so wird man auch die Hoffnungen begreifen, die er an eine Berufung nach Wien knüpfte, wird die Neugierde und das Interesse verstehen, mit denen er jede menschliche und künstlerische Wirkung seiner Schriften von dort erwartete und aufnahm. Der Verlauf dieser Bemühungen, ihre Höhepunkte aus Niederungen, was sie an Stimmungen und Äußerungen in ihm auslösen, ergibt eine so bemerkenswerte Kurve der Menschlichkeit, daß man sie verfolgen muß. Wie die Dinge in Österreich standen, war eine Berufung Wielands an die neu zu gründende Akademie der Wissenschaften nicht aussichtslos. Denn seit im Jahre 1768 der Graf Dietrichstein Klopstocks Schrift „Fragment aus einem Geschichtsschreiber des 19. Jahrhunderts" an Kaunitz gesendet hatte und die großen Worte: „Der Kaiser sah die Bewegung, in der die Nation war, und daß er in einer Periode lebte, die seine Vorfahren vergebens würden haben hervorbringen wollen," an höchster Stelle Echo und Beifall fanden, waren selbst für einen norddeutschen Protestanten Erfüllungsmöglichkeiten seiner

Wünsche gegeben. An die drei führenden literarischen Köpfe Deutschlands klammerten sich die Hoffnungen der Guten, an Klopstock, Wieland und Lessing. Aber man übersehe nicht, daß die sonstigen Verhältnisse in Wien schlecht lagen. Vor allem durch die noch ganz rudimentäre Entwicklung deutschen Geisteslebens, durch die noch immer gewaltige Überlegenheit französischer Art, durch die Verworrenheit der Vermischung neuester literarischer Erscheinungen und Errungenschaften mit den veralteten rückständigen, verzopften, die hier erst eine Heimat gefunden hatten, nachdem sie in Deutschland längst überwunden waren. Noch stand Gellert im Mittelpunkte, noch blühte der Gottschedianismus und der heillose Respekt vor der sächsischen Schule. Was an Neuem kam, wurde entweder mißverstanden, ausgeschieden oder gar verboten. Lessings Schriften waren seit langem verpönt gewesen, Klopstocks erst durch Denis' Bemühungen verbreitet und nur Wielands verwandte und angenehme Art fand eine günstige Aufnahme, die gleich die unvermeidlichen Nachahmer hervorlockte. Diese Verschiebung des literarischen Lebens um ein Menschenalter etwa blieb. Noch um 1790, als Schiller bereits sein großes Erlebnis mit der Philosophie in seiner Dichtung umgesetzt hatte, machte man süßliche Lyrik, schuf Bardengesänge im Stile Klopstocks und anakreontische Lieder. Man travestierte die Antike, da Goethe durch sie die große Wiedergeburt seiner eigenen Persönlichkeit erfuhr; man lebte in Wolffs und Leibniz' Ideenkreis, trotzdem Kant schon die Grundrevolutionierung des menschlichen Denkens hervorgerufen hatte[1]). So konnte der Ästhetiker K. L. Fernow, auch einer aus dem Jenenser Freundeskreise, an Reinhold schreiben: „Wien ist um 50 Jahre hinter dem übrigen Deutschland zurück.“ In diesem Zeitpunkt einer großen Aufwärtsentwicklung des deutschen Geistes mußte natürlich die überzeugte Rückständigkeit und das unerbittliche Beharren der Ayrenhoff, Gebler u. a. höchst komisch erscheinen. Man muß nicht die Entrüstung E. Schmidts und Gervinus' dafür auf-

[1]) Vgl. H. M. Richter, Geistesströmungen, S. 332 ff.

bringen, um doch die Sprunghaftigkeit und Verworrenheit der Einflüsse zu bedauern, unter der die österreichische Literatur das ganze 19. Jahrhundert hindurch zu leiden hatte. Inmitten dieses Unverständnisses aller großen jugendlichen Bestrebungen blieb Wielands führende Stellung in der ganzen Zeit der österreichischen Aufklärung unangetastet. Die Verehrung für ihn hatte über verzückte Lektüre, enthusiastische Besprechungen und sklavische Nachahmung hinaus auch im persönlichen Verkehr ganz den verschwärmten, süßlichen Ton der Zeit, aber nicht jener, die schon die wilde Begeisterung der „Sturm und Drang“ spürte, sondern einer, die noch ganz in verzuckerter Schäferpoesie und zierlichen Galanterien befangen war. „Sage doch meinem Wieland,“ schreibt Alxinger anfangs 1785 an Reinhold, „daß ich mit seiner Freundschaft mehr stolz tue, als mit allem, was ich weiß und vermag, wissen und vermögen werde, sage ihm, daß diese erobert zu haben mir täglich mehr als einmal ein lebhaftes Vergnügen gewähret, das ich nur mit meinem Leben verlieren kann.“ [1])

Es ist weiter nicht verwunderlich, daß Wieland glauben konnte, in einem Lande, das ihn so verehrte, in einer Stadt, worin er Freunde von solchem Überschwang und solcher Ergebenheit besaß, eine zweite Heimat zu finden. Es ist darum auch weiter nicht verwunderlich, daß er mit der Ängstlichkeit und der naiven Neugierde eines Kindes jeder Stimme horchte, die aus Wien kam, daß er sich durch eine demütige Servilität und beständige Lobesbereitschaft allen einflußreichen Österreichern gegenüber mehr vergab, als es sein ohnehin unentschiedenes und zu Zugeständnissen geneigtes Wesen noch vertrug. Man wird namentlich bei seinem Verkehr mit Gebler verräterische Züge eines höflichen Entgegenkommens sehen, die notwendig mißtrauisch machen müssen. Als Dokumente eines literarischen Urteils sind sie nicht zu gebrauchen: sie erschweren im Gegenteil die unparteiische Einschätzung einer sicherlich nicht mehr strittigen Persönlichkeit. Aber die Schwäche, die den

[1]) R. Keil, Wiener Freunde, Wien 1883.

großen und verdienten Mann dem hochgestellten, einflußreichen gegenüber ergriff, könnte irreführen. Sie ist ihm auch, wie jedes derartige Hinabsteigen, übel vergolten worden, und Gebler, der Wieland unausgesetzt mit seinen zweifelhaften Stücken belästigt hat und sein Lob immer wieder förmlich provozierte, schreibt, ein wenig würdiger Dank für Wielands Liebenswürdigkeit, unter dem 15. November 1775 an Nicolai: „Wir möchten gern von „Nothanker“ soviele Teile lesen, als wir vom ganzen Herzen dem Verfasser der ‚Danischmende‘ jedes Capitel der schleppenden, unerträglichen Fortsetzung schenken“ (Wielands Geschichte des Philosophen Danischmend im T. M. 1775), und später: „Wie man Wieland den größten Dank weiß, daß er uns schon einige Monate her mit der Fortsetzung des unausstehelichen Danischmende verschont,“ und ein anderesmal: „‚Der deutsche Merkur‘ fällt recht sichtbar in seinem inneren Werth und verliert daher auch hier nach und nach alle Abonnenten.“ [1]) Man muß gerechterweise sagen, daß Nicolai, der doch nicht Wielands Ruhm besaß, seine menschliche und literarische Würde im Verkehr mit Gebler viel besser zu wahren wußte und demgemäß auch mehr Achtung fand. Es ist jener Zug in Wielands menschlichem Bilde, den selbst sein Gegner Gervinus förmlich entschuldigend zu verzeichnen weiß. „Wieland war aus Gutartigkeit und Leichtsinn einer der schlechtesten Menschenkenner. Wieviel Kindisches und Schädliches in ihm war, wie ungleich von Charakter, erfuhr Schiller von seinem eigenen Schwiegersohn Reinhold.“

Er verstand sich trotzdem auf seinen Vorteil. Und die weltkluge Art, in der er immer in bezug auf seine allfällige Berufung nach Wien jeder Wirkung seiner Werke dort nachspürt, wie er keinen Vermittler und keine Förderung verschmäht, wie er sich besonders in Riedel einen Wegbahner zu erziehen glaubt, ist wahrhaft bewunderungswürdig. Sein Verhältnis zu den österreichischen Freimaurern hatte es schon 1771 bewirkt, daß ihn Graf Pergen für eine Stelle im neuen Schulober-

---

[1]) R. M. Werner, „Aus dem joseph. Wien.“ (Berlin 1888.)

direktorium vorgeschlagen hatte, deren Besetzung an Maria Theresias Abneigung gegen den Protestantismus scheiterte. Wieland gab darum seine Hoffnungen nicht auf. Mit dem „goldenen Spiegel“ hoffte er, Josephs Aufmerksamkeit und Gunst zu gewinnen. Es mochte ihn in geheimen Stunden die Erwartung umschmeicheln, dem jungen Herrscher werden zu können, was Voltaire in den Jahren friedlichen Verstehens dem großen Friedrich war. In kluger Vorsicht hatte er im „goldenen Spiegel“ alles halbwegs Bezügliche so gewendet, daß es lediglich auf den jungen Kaiser Geltung haben konnte, hatte seine eigene Meinung vorsichtig nach dem Winde gedreht, der von der Wiener Hofburg herzuwehen schien. Gustav Brencker hat dies in seinem lesenswerten Aufsatz „Wielands goldener Spiegel“ (im April 1888 der Preuß. Jahrbücher) Zug um Zug nachgewiesen. Die Forderung einer Idealmonarchie, der Wunsch einer einträchtigen Fürsten- und Volkserziehung und vor allem der latente und offene Haß gegen alles Pfaffen- und Bonzentum, der Rat, die Giftmischer heimlicher Unmoral und übler Gesinnung zu entfernen, zielen merkwürdig sicher auf Josephs Pläne und Gedanken. Und sogar das seltsame Zusammentreffen fehlt nicht, die Forderung königlicher Erziehungshäuser in Josephs Institut für Waisenkinder verwirklicht zu sehen. Mit einer seltenen Meisterschaft sind hier kosmopolitische und egoistische Wünsche verwoben. Es war vergeblich. Wieland hatte zum Schaden einer verfehlten Hoffnung nur noch den Spott und die Angriffe der Gegner. Goethe nimmt ihn in seiner Gedenkrede auch hier wieder in Schutz: „Der geistreiche Mann spielte gerne mit seinen Meinungen, aber niemals mit seinen Gesinnungen.“ Er hat auch wirklich fest und überzeugt an Josephs große Mission einer allgemeinen Völkerbeglückung geglaubt, wie wir in den Briefen an Gebler sehen werden, hat noch 1782 in einem Aufsatz des „Deutschen Merkur“ Adelungs Behauptung, daß Sprache und Literatur der sächsischen Schule die Grundlage für ein allgemein gültiges Hochdeutsch bilden müßten, mit einem Hinweis auf Österreich kräftig widerlegt und dafür die bezeichnenden Worte gefunden:

„Und wie lange wird es noch währen, bis keine deutsche Provinz der österreichischen an allen Ursachen und Wirkungen des blühendsten Wohlstandes den Vorrang wird streitig machen können? Was die Welt nun bloß seit zwei Jahren mit Erstaunen gesehen hat, läßt unter einem Beherrscher wie Joseph II. das Unglaublichste erwarten.“ Und er folgert mit einem deutlichen Hieb gegen Sonnenfels und Denis, daß bereits um 1800 die österreichische Mundart deutsche Schriftsprache sein dürfte. Freilich sieben Jahre später, 1789, als die Tragödie des großen Kaisers bereits ihrer Todesvollendung entgegenging, als die Folgen einer überstürzten Befreiung und zu weitgehenden Aufklärung schon die extremen Erscheinungen einer allgemeinen Ernüchterung, Autoritäts- und Ordnungslosigkeit des ganzen öffentlichen Lebens zeitigten, als die Wendung zum antijakobinischen Geiste, zum Obskuranten- und Denunziantentum Platz griff und Maßregeln heraufbeschwor, die an die schlimmsten vorjosephinischen Zeiten erinnerten, da fand auch Wieland wie das übrige enttäuschte Deutschland Worte des Grolls, die freilich nicht ohne persönliche Beziehung sind. Er schreibt verärgert: „Von Joseph II., den das protestantische Deutschland so eilfertig zum Titus und Marc Aurel kreirt habe, ist nicht einmal Hilfe gegen die Nachdrucker zu erwarten. Er liest weder den deutschen Merkur, noch sonst etwas Literarisches und ist nichts weniger als ein Freund des Gelehrten.“ (Kürschner D. N. L., Wielands Werke, Bd. VI, S. 89.) Und ein wenig später schreibt ihm Alxinger aus Wien: „Preßfreiheit und Publicität sind höchst verhaßt, und wer ihnen je das Wort geredet hat, der ist sicher, nie befördert zu werden.“ [1])

In den ausgewählten Briefen, die Wielands Sohn Ludwig 1815 bei Karl Gerold in Wien erscheinen ließ und die, in sich eine kurze Entwicklung von Wielands Leben gebend, zum guten Teil an Österreicher gerichtet sind, oder an solche, die es werden wollten, wie Riedel, kann man die Phasen dieser

---

[1]) Briefe des Dichters J. B. V. Alxinger S. A. aus den S. B. d. k. k. Akad. d. Wissenschaft. Phil. Hist. Klasse CXI.

hoffnungs- und enttäuschungsreichen Beziehungen leicht verfolgen. Wenn der Sohn sagt: „Es sei kein Brief hier, der nicht dazu beitrüge, den Geist und die Denk- und Sinnesart seines Verfassers in ein helleres Licht zu setzen," so wird sich dieses begreifliche Lob einer Kindesliebe auch einige Korrekturen gefallen lassen müssen. Sie werden sein menschliches Bild, wie ich es fassen möchte, nicht mehr wesentlich verschieben, höchstens verdeutlichen.

Im Mittelpunkt dieser nach Wien gerichteten Briefe steht die unsympathische Gestalt des Fr. J. Riedel[1]), die ganz geeignet erscheint, den Wiener maßgebenden Kreisen den Geschmack an protestantischen Literaten und Wissenschaftlern gründlich zu verderben. So hatte sie auch sicherlich ihre Folgewirkungen auf die Berufung Wielands und anderer, und die Beschämung, sich einmal so gründlich vergriffen zu haben, konnte leicht vor weiteren Experimenten zurückschrecken. Von hier aus fallen auch auf Wieland Schatten, die nicht mehr wegzuwischen waren und die ihn verdächtig machen mußten. Was wie sonst wieder nur seine Gutherzigkeit und Menschenunkenntnis war, mußte in einem fremden Milieu wie vorbedachte Täuschungsabsicht erscheinen. So ergab sich, durch Verleumdungen geschürt, ein Bild Wielands, das ihn keineswegs empfehlen konnte. Und nach Art schwacher Menschen schob er nun den Irrtum seines eigenen Wesens auf die Charakterlosigkeit der anderen, und ließ ihn fallen. Dabei hatte er persönlich Riedel mancherlei Gefälligkeit zu danken, nicht zuletzt die Berufung nach Erfurt. Auch darüber geben jene Briefe genügenden Aufschluß, aber

[1]) Fr. J. Riedel, 1742 bei Erfurt geboren, Professor der Philosophie in Erfurt, kam 1772 durch Vermittlung des Barons Sperges als k. k. Rat und Lehrer an die Kunstakademie nach Wien. Wurde bald seines Amtes entsetzt und mit einem Gnadengehalt entlassen. Er wird schließlich Vorleser bei Kaunitz, sinkt immer tiefer und stirbt 1785 im Elend. Er war auch mit Denis, Mastalier, Alxinger, Retzer, Haschka an der Herausgabe der Lit. Monatshefte beteiligt (1776 bis 1777). Fr. Gräffer hat in den kleinen Wiener Memoiren, von denen noch die Rede sein wird, in seiner bekannten impressionistischen Weise Riedels menschliches Bild unterhaltend gezeichnet.

es gehört nicht hieher. Adam Wolf hat in seinen „Geschichtlichen Bildern aus Österreich“ (II. Bd., S. 312 bis 357) ausführlich über Riedels Berufung nach Wien gehandelt, hat die Zufälle aufgedeckt, die sie veranlaßten, die Enttäuschungen, die ihr folgten, und hat durch Veröffentlichung des Memorandums, das Riedel zu seiner eigenen, sowie zu Wielands Rechtfertigung gegen die Anwürfe des Augustinermönches Simon Jordan verfaßte, jenen reinwaschen wollen. Der Ton dieses Memorandums ist ehrlich genug, um Riedel und Wieland von dem Verdacht des Atheismus und der Sittenlosigkeit freizusprechen, und es wirft ein einziges freundliches Licht auf Riedels Erscheinung, daß er Wieland nach Kräften zu verteidigen suchte, was ihm dieser nicht eben dankbar vergalt. Riedels Unfähigkeit, durch die kenntnislose Herausgabe von Winckelmanns „Geschichte der Kunst“ genügend erwiesen, und das ganze Abenteuerhafte und Hochstaplerische seiner Existenz bleiben gleichwohl bestehen und finden ihr würdiges Ende. Er starb 1785, kaum 43 Jahre alt, im Wahnsinn, durch Trunk und Ausschweifungen herabgekommen, in einem Wiener Spital. Hochmögende wie Gluck hatten ihn bis zuletzt unterstützt, und in schönem Sinne bemerkenswert ist, daß Kaunitz, an seiner Berufung mitschuldig, ihn deshalb nicht aufgab und selbst nach seiner wissenschaftlichen Entlarvung ihn tatkräftig unterstützte. Schon bei seiner Ankunft in Wien hatte Riedel, wie Wurzbach verzeichnet, durch seine Kleidung und sein ganzes Gehaben lächerlich gewirkt. Sollte Wieland in einem dreijährigen Zusammenleben mit ihm nicht wenigstens die kompromittierenden Äußerlichkeiten dieses Mannes gemerkt haben oder war der Unterschied der Lebensführung zwischen dem kleinen verschlafenen Erfurt und dem bunten, großstädtischen Wien wirklich so bedeutend? Wielands Briefe an Riedel sind in dessen erster Wiener Zeit von einer absoluten Herzlichkeit und Intimität, und es ist nicht zu übersehen, daß Riedel sein Agent sein sollte. Gleich der erste Brief vom 12. Mai 1772 deutet das an: „Sie sind nun in Wien, lieber Riedel, und alle Heiligen des christlichen Himmels mögen sich mit

allen Musen und Grazien des griechischen vereinigen, Ihnen beizustehen. An Geblern schreibe ich, sobald Sie mir winken, daß ich's tun soll. Empfehlen Sie mich Ihrem Gebler und allen, die es wert sind, und melden mir, sobald Sie können, was Agathons Schicksal in Wien sein wird."

Inzwischen mußte Riedel ihm von den Denunziationen Simon Jordans, die durch Vermittlung des Beichtvaters der Kaiserin an die Allerhöchste Stelle gelangten, falsche Kenntnis gegeben haben, denn in einem Briefe vom 16. Juni 1772 heißt es: „Ich werde dafür sorgen, Ihren Sieg in allen Hauptplätzen und Gassen der Stadt Erfurt ausposaunen zu lassen." Dieser Brief wird französisch fortgesetzt. Wieland gibt Riedel Ratschläge über sein Verhalten, zumal gegen Leute der großen Welt und besonders gegen die Damen. Er empfiehlt ihm, vorsichtig zu sein und seine Freundschaft nicht leichtsinnig zu verschwenden. Es folgen Empfehlungen an Gebler, Bemerkungen über Wielands letzte Werke und deren Übersetzungen und am Schlusse heißt es: „Ich bin begierig zu vernehmen, wie der „goldene Spiegel" in Wien aufgenommen werden wird und was man zu der Stelle am Ende des 3. Teils sagen wird, worin dem Verlauten nach dem Kaiser ein sehr feines Kompliment gemacht sein soll, um welches humainement parlant, der Kaiser sich wenig bekümmern wird."

Hier findet sich auch bereits eine Andeutung der bevorstehenden Wendung in Wielands Leben. „Mein Genius brütet etwas aus," schreibt er, „eine Veränderung, soviel ist wahrscheinlich. Zwei entgegengesetzte Kräfte ziehen mich beinahe gleich stark, die eine an den Rhein, die andere an die Wilhelmsburg nach Weimar."

Wenige Wochen später, am 11. Juli 1772, ein Brief, der sich durchaus mit Wienern und Wiener Verhältnissen beschäftigt. Zum ersten Male klingt ein Urteil über Gebler an, der nun seine Stücke regelmäßig an Wieland sendet. „Gebler meo et Tuo, danken Sie in meinem Namen recht sehr für sein freundschaftliches Geschenk. Beyde Bücher, besonders „Leichtsinn und gutes Herz", haben meinen wärmsten Beifall.

„Exceptis excipiendis," dies versteht sich; nämlich mit Ausnahme des allgemeinen Fehlers, den die Werke unseres liebenswürdigen Staatsraths haben, daß die Ordonnanz davon nicht immer die beste ist, daß immer darin alles so erfolgen muß (es wolle oder nicht), wie es der Poet nötig hat und daß die Entwicklung fast immer von einem kleinen zufälligen Umstand, von einem Heureusement abhängt, Mängel, die einem Dramaturgen von Profession nicht zu vergeben wären, aber an einem Staatsmann, der nur wenige Erholungsstunden den Musen zu geben hat, zumal gegen so viele wahre Schönheiten &c. in keine Beleuchtung kommen."

Es heißt dann weiter: „Dem P. Denis danken Sie meo nomine für die Ehre, die er meinem Diogenes angethan und den ehrwürdigen P. Mastallier, der weise genug ist, um die komischen Erzählungen und wie ich hoffe, auch das hohe Lied Salomons ohne Aergernis zu lesen, umarmen Sie statt meiner siebenmal." Nun folgen wieder Anspielungen auf eine Berufung nach Wien. Die äußeren Umstände werden erörtert und Wieland gesteht: „Man muß ledig und ohne Familie seyn, um in Wien sein Glück zu machen, oder reich, um mit Familie da zu leben. Dies ist der Hauptumstand, qui me ferme la porte." Der Brief schließt mit einem Hinweis auf die Verleumdungsaffäre, in die Riedel verwickelt war, und mit literarisch-geschäftlichen[1]) Angelegenheiten Wielands. In dieser Art geht es weiter. Persönliche und öffentliche, künstlerische und materielle Dinge wechseln mit solchen der Protektion und gesellschaftlichen Anknüpfungen. Noch sind die Jesuiten in Österreich mächtig und gefürchtet und Wieland versäumt nicht,

[1]) Es mag nicht ohne Interesse sein, daß Wieland um den praktischen „klingenden" Erfolg, den er in Wien hatte, stets sehr besorgt und damit ewig unzufrieden war. Einmal schreibt er an Riedel: „Dank sollen Sie haben, wenn Sie eine kleine Kollekte für meinen Agathon in W. zusammenbringen" und das nächstemal, wohl mit dem Ergebnis unzufrieden: „In der Tat begreife ich nicht, wie ich der Lieblingsautor in Wien seyn und so viele Freunde unter Euern Baronen und Baroninnen haben und gleichwohl sich beinahe Niemand piquieren soll, meine Subscription zu befördern."

ihnen seine besten Empfehlungen zu übermitteln. Er bedauert sogar, sie nicht in Erfurt zu haben. Die Weimarer Angelegenheit beginnt zur Entscheidung zu drängen und schon senken sich die Schatten herab, in deren Dunkel Riedel bald verschwinden sollte. Wieland spielt noch immer auf mehreren Seiten. Aber selbst nachdem seine Weimarer Anstellung beschlossene Sache ist und er bereits Riedel die Einzelheiten seines Vertrages mitteilt, vergißt er niemals Joseph II. seiner Ergebenheit und Dienstbereitschaft versichern zu lassen. „Ich werde immer zu Diensten Josephs II., meines geborenen Herrschers sein, sobald es ihm nur einfällt, mich haben zu wollen. Er ist mein Tifar oder um richtiger zu sprechen, mein Held. Ich liebe ihn und das ist ein Gefühl, das er mit wenigen Herrschern der Christenheit teilt" und ein nächstesmal schreibt er: „Und besonders würde mir sehr tröstlich seyn, wenn Joseph II. von meinem Daseyn auf eine mir günstige Weise Kognition zu nehmen Gelegenheit bekäme. Baron Gebler sowohl als Sonnenfels haben mir so wie Sie selbst Hoffnung gemacht, der „goldene Spiegel" sollte ein Werkzeug dazu werden. Das gebe der Himmel."

Es ist nicht ohne launige Beziehung, daß Wieland in seiner Wiener Angelegenheit Sonnenfels' mächtigen Einfluß gesucht hat, desselben Mannes, vor dem er, wie eben zitiert, Riedel warnte und über den er kurz nachher an Riedel schreibt: „Vor vierzehn Tagen bekam ich einen sehr freundschaftlichen, sehr höflichen Brief von Sonnenfels. Ich habe ihm convenablement geantwortet, doch etwas zurückhaltend und was man frostig heißen könnte."

Neben dem Literaten und guten Geschäftsmann regt sich der alte Frauenfreund und Frauenliebling Wieland. Mit jugendlicher Emphase bedrängt er Riedel: „Schreiben Sie mir doch, wie das Frauenzimmer heißt, das mich küssen will, wenn ich nach Wien komme und sagen Sie ihr, daß ein solches Versprechen hinlänglich sey, mich nicht nur von Erfurt oder Weimar nach Wien, sondern sogar vom Himmel auf die Erde zu ziehen." Überhaupt klingt in diesen Briefen immer

wieder der Begriff „Wien“ als eine unendliche und hohe Sehnsucht auf. Sogar das Verhältnis zu Sonnenfels wird unter diesem Hoffnungsschimmer freundlich erhellt und Riedels Annäherung an Sonnenfels nicht mehr verschmäht. „Ich wiederhole es, in Wien Gönner und Freunde zu haben, wird mir in mehr als einer Betrachtung von großem Vorteil seyn.“

Nun folgt am 17. September 1772 der letzte Brief aus Erfurt. Die Übersiedlung nach Weimar steht bevor und der ewig Heitere, Zufriedene, Sorglose wird nachdenklich. Er fühlt die Größe des Augenblicks, den Beginn eines neuen entscheidenden Lebensabschnitts: „Ich bin nun in meinem 40. Jahre, liebster Riedel, und wenn die Göttin Fortuna etwas für mich thun will, so hat sie hohe Zeit, en attendant und weil ich dieser Humoristin nicht sonderlich traue, bemühe ich mich, ne ipse desim mihi.“ Und dokumentarisch ist hier der Plan zum „Deutschen Merkur“ und die aufgezeichneten Grundlinien seiner Organisation: „Ich bin entschlossen, eine Art von Journal zu entrepreniren, welches quo ad formam einige Aehnlichkeit mit dem Mercure de France haben soll. Prosaische Originalaufsätze, Litterarische Nachrichten, Recensionen und Revisionen unrichtiger Urteile über interessante Schriften sollen die Hauptartikel davon ausmachen. Das Ding soll, um das, was es ist, gleich zu der Stirne zu führen, der „deutsche Merkur“ heißen. Ein Hauptgesetz soll seyn, alles was irgend einer in Deutschland recipierten Religion anstößig seyn könnte, zu vermeiden; denn mein Merkur soll in den katholischen Staaten ebenso gangbar werden, als in den protestantischen. Da ich der eigentliche Entrepreneur und Directeur des Werkes seyn, und dasselbe zu Weimar unter meinen eigenen Augen besorgen werde, so stehe ich auch sowohl für die Güte, als für die Unanstößigkeit aller Artikel. Der Debit soll, weil ich selbst Verleger davon bin, durch Abonnement hauptsächlich bewirkt werden. Die Abonnenten machen sich nur bey gewissen Kollekteurs anheischig ein Exemplar zu nehmen und es zu continuieren, so lang es ihnen gefällt. Sie bezahlen nichts voraus, sondern blos fort nach Empfang

eines jeden Bandes. Dies ist ungefähr die Idee meiner Entreprise, zu deren Beförderung ich Euer Liebden hiermit freundlich eingeladen haben will." Was der Merkur in der Folge für Deutschlands Geistesleben bedeutete, ist bekannt. Was er für Österreich und seine literarische Produktion, speziell für Wien wurde, wird noch zu erörtern sein.

Während Wieland in das neue Leben und in sein künftiges Schicksal einging, nahmen die Dinge in Wien schon den bekannten schlimmen Lauf. Riedels wahre Erscheinung enthüllte sich, nicht ohne Wieland damit zu streifen. Noch der letzte Brief an Riedel vom 22. Oktober 1772 ist freundschaftlich und der ungünstigen Wendung der Dinge nicht sicher. Noch herrscht der darin gewohnte Ton eines geschäftigen, aber harmlosen Geplauders. Joseph II. soll ein Exemplar des Agathon mit einer Widmung erhalten und Wieland erwartet dafür Gegengeschenke. Geldfragen und Sorgen werden gestreift und mit einmal kommt es heraus, daß Wieland sich mit einem durch Riedel besorgten Schreiben an Kaunitz wandte, um die Anwürfe des Simon Jordan zu zerstreuen. „Ich bin begierig, gewiß zu wissen: 1tens ob Sie dem Fürsten v. K. mein bewußtes Schreiben übergeben; 2tens was die Sache für einen Pli genommen hat; 3tens warum Se. Durchlaucht mich mit keiner Antwort beehren. Noch ungleich begieriger bin ich zu wissen, was Ihre eigenen Angelegenheiten für eine Gestalt gewinnen. Noch immer wird davon so zweideutig gesprochen, und aus Wien selbst, wie ich vermuthe, geschrieben, daß Ihre Freunde sich nicht entbrechen können, Ihretwegen unruhig zu seyn."

So war, wie gesagt, Wielands letzter Brief an Riedel. Dann unter dem Eindruck der Nachrichten aus Wien ließ er ihn fallen, wie wir aus den Briefen an Gebler noch entnehmen werden. Das Schreiben an Kaunitz aber liegt vor. Es ist in höfischer Sprache französisch abgefaßt, ein stilistisches Meisterstück und lautet ausgezogen und übersetzt etwa so:

„Nicht ohne Widerstreben nehme ich nun die Kühnheit, Eure fürstliche Hoheit auch nur eines der kostbaren Augen-

blicke berauben zu wollen, die der Ruhe Europas und der Verherrlichung des glücklichen Jahrhunderts Maria Theresias und Joseph II. in der Geschichte der Menschheit geweiht sind. Herr Riedel, kaiserlicher Rath und mein ehemaliger Kollege an der Erfurter Akademie teilt mir soeben den Auszug eines Memorandums mit, das ein Augustinermönch, namens Simon Jordan (der vor mehr als einem Jahre in dem Augenblick von hier entflohen ist, wo er auf Befehl Seiner fürstlichen Eminenz von Mainz festgenommen werden sollte), Ihrer kaiserlichen und Apostolischen Majestät überreicht haben soll und worin dieser Mönch (den ich nicht mehr kenne, als daß ich ihn ein oder zweimal zu der Tafel des Statthalters von Breidbach gesehen habe) meine Religiosität, meine Sitten und mein öffentliches Ansehen in rücksichtslosen Ausdrücken anzugreifen wagt.

Darauf getraue ich mich mit vollem Vertrauen, welches das innere Gefühl einer aufrichtigen und reinen Seele gibt, zu sagen, daß mein Charakter und meine Lebensführung der Öffentlichkeit zu sehr bekannt sind, um eine juridische Verteidigung gegen die Beleidigungen des P. Jordan notwendig zu machen. Ich habe sieben Jahre in Zürich und Bern in der Schweiz gelebt, durch die vertraute Freundschaft der ersten Männer dieser Republiken geehrt. Ich stand durch neun Jahre an der Spitze der Kanzlei der kaiserlichen Stadt Biberach, meiner Heimat und ich habe von dort die Liebe und das Bedauern meiner Mitbürger mitgenommen. Ich bin auf Betreiben seiner fürstlichen Eminenz von Mainz berufen worden, um die erste Lehrkanzel für Philosophie an der Erfurter Universität einzunehmen. Man ist mit meinen Diensten zufrieden gewesen und die Gefühle, mit denen ich öffentlich geehrt wurde, beweisen, daß man mich für würdig befunden hat. Schließlich bin ich von der regierenden Herzogin von Sachsen-Weimar als Instruktor des Erbprinzen und seines Bruders, berufen worden, um das Herz und den Geist zweier liebenswürdiger Sprossen eines erhabenen und für das Vaterland teuren Hauses zu bilden. Wenn alles das nicht genügen sollte,

um im Bedarfsfalle zu erweisen, daß ich weder Libertiner, noch Atheist bin, wie der P. Jordan es behauptet, so beweist es wenigstens, daß dieser Mönch Ihre Majestät in unverschämter Weise betrogen hat, als er nicht errötete, zu behaupten, daß ich in Weimar wie in Gotha für das bekannt sei, wofür er mich geschildert hat und verachtet bei allen angesehenen Leuten. Was meine Werke anbelangt, unter welchen die komischen und tändelnden nur verfaßt sind, um den anderen ernsten als Beförderungsmittel zu dienen, so steht mir kein Urteil über dieselben zu. Sie sind in den Händen der ganzen Welt, sie sind ins Französische, ins Englische, ins Holländische, ins Italienische übersetzt worden und tausend Zeugnisse, welche nicht angezweifelt werden können, versichern mich der Billigung von Leuten, deren Stimme von Gewicht ist. Es ist traurig für mich, Monseigneur, gezwungen zu sein, soviel über meine armselige Person zu reden. Aber da ich des Glücks unteilhaftig bin, Eure Fürstliche Hoheit persönlich zu kennen, bleibt mir kein anderes Mittel, als die Eindrücke zu verwischen, welche die maßlosen Beschuldigungen des P. Jordan bei Eurer Hoheit zurückgelassen haben könnten und notorische Beweise der Schätzung vorzubringen, deren ich mich erfreue.

Es ist nun an Eurer fürstlichen Hoheit zu entscheiden, ob ich das Glück ihres Schutzes gegen die blutigen und wenig christlichen Beschimpfungen mein Anytus oder Melitus verdiene und ob es vielleicht von öffentlichem Interesse ist, nicht zu dulden, daß das Gewand des heiligen Augustin, der selbst ein Philosoph war und niemals jemanden verleumdet hat, einem Menschen, der die Ehre hat, es zu tragen, die Freiheit gibt, ungestraft die Ehre eines unschuldigen und friedlichen Schriftstellers zu besudeln, der niemals ein anderes Unrecht gegen jemanden begangen hat, als daß er, wenn es seine Pflicht erforderte, Wahrheiten unterstützt hat, die in der ganzen Christenheit allgemein bekannt sind, Wahrheiten, die ewig die Grundlage menschlichen Glückes und politischer Zufriedenheit bilden werden und die niemanden mißfallen haben und mißfallen könnten, als den Häschern des Fanatismus und der Intoleranz.

Es wäre schmeichelhaft für mich, durch Wertvolleres als meine Unschuld, die doch nur ein rein negatives Verdienst ist, den kostbaren Vorteil der Gunst eines mit allen Talenten und allen Verdiensten erleuchteten Richters zu erwerben. Aber ich weiß mich zu bescheiden und damit zufrieden zu geben, mit jener Bewunderung, die man großen Geistern schuldet und mit einer ganz tief gefühlten Achtung Eurer fürstlichen Hoheit untertänigster und gehorsamster Diener zu sein." Der Brief ist unterzeichnet: „Wieland, Regierungs- und Hofrat Seiner fürstlichen Eminenz von Mainz und Ihrer fürstlichen Hoheit von Sachsen-Weimar und Eisenach." Man wird gestehen müssen, daß er von einer nicht eben angenehmen Servilität und ebensolchen Selbstgefälligkeit ist. Aber einmal war es die Sprache der Zeit und zum anderen mußte ihm damals alles an einer guten Meinung in Wien gelegen sein. Sie scheint nicht Platz gegriffen zu haben, wie die unterbliebene Berufung zur Genüge beweist. Ob Kaunitz überhaupt geantwortet hat und was er in diesem Falle schrieb, ist nicht zu ermitteln. Auch der Briefwechsel mit Gebler gibt kein Wort der Aufklärung.

Um die merkwürdige Gestalt des verdienten Staatsrates Tobias Phil. Freiherrn v. Gebler[1]), die den im 18. Jahrhundert nicht seltenen Typus extremer Veranlagungen, Bestrebungen und Betätigungen darstellt, gruppieren sich die folgenden Briefe, die ganz wie Geblers Briefwechsel mit Nicolai für die Zeit und ihre Menschen für die Wünsche des Besten, für den Verkehr unter Literaten und solchen, die es sein wollten, für Medisancen und Koterien und zumal für das Verhältnis Österreichs zum deutschen Protestantismus und seinen geistigen Emanationen charakteristisch sind. Geblers Tat einer vorbildlichen Förderung und künstlerischen Vertiefung

---

[1]) Tob. v. Gebler, geboren 1726 im Vogtlande, trat nach sorgfältigen Studien in Jena, Göttingen und Halle 1753 in Österreichs Dienste, stieg, nachdem er katholisch geworden, immer höher und starb 1786 als Vizekanzler der Hofkanzlei zu Wien.

der deutschen Bühne war mehr programmatisch als schöpferisch. Für Wien war sie segensreich genug, denn schon die soziale Stellung des Propagators sicherte die Aufmerksamkeit und das Wohlwollen gewichtiger Kreise. Und daß er seinem Publikum, an italienische Opern und französische Ballette, an Hanswurstpossen und stelzende Tragödien einer romanisierten Antike gewöhnt, zum erstenmal Ausschnitte und Konflikte ihrer eigenen Umwelt gab, war abseits vom zweifelhaften Wert derselben ein gewaltiger Schritt nach vorwärts. Nicht minder, daß es ihm sein Einfluß ermöglichte, viel für einheimische und fremde Literaten, für den Anschluß an Deutschlands große Männer zu tun. So diente er einer allgemeinen und guten Sache und dann seinem eigenen Ehrgeize, der, wie bei allen hochmögenden Dilettanten, nicht eben gering war. Gervinus, unbarmherzig scharf gegen alles, was damals aus Österreich kam, drückt das so aus: „Gebler machte damals allen Literaten in Deutschland den Hof und brauchte alle Mittel seiner Stellung, um seine Schreibereien zu empfehlen.“ Es ist nicht zu leugnen, daß sein Verkehr mit den deutschen Dichtern von solchen Nützlichkeitserwägungen nicht frei war, was auch in Wielands Briefen an ihn noch zu sehen sein wird. Dennoch blieb sein Verdienst[1]), das noch der Schimmer seiner Stellung und die ungewöhnliche Tatsache seiner schriftstellerischen Betätigung erhöhten, auch bei den Zeitgenossen unangefochten. Schon der alte Schmid schrieb in seiner Chronologie des deutschen Theaters: „Der Freiherr v. Gebler, wirklicher Staatsrath, ein großer Gönner der Bühne, beförderte damals durch seinen Eifer und Vortrag die Aufnahme des deutschen Theaters“ und Nicolai äußerte sich in seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz 1781“ (Bd. 3, S. 335 ff.): „Er hat die größten Verdienste um den österreichischen Staat.

---

[1]) Vgl. auch Glossys Feuilleton in der „N. Fr. Pr.“ vom 13. Oktober 1886 (zum 100. Todestag), das auch die Wirkung von Geblers Propaganda bei den gebildeten Ständen und besonders bei der Beamtenschaft kräftig betont.

Er hat noch ein wichtigeres Verdienst, das zugleich Verdienst um die Menschheit ist. Er hatte vom Anfang an bey jeder Gelegenheit zum Augenmerk, die freymütigere Denkungsart zu begünstigen, welche sein eigener philosophischer Geist in ihm erweckt. Er ist den Gelehrten auch als Schriftsteller rühmlichst bekannt, besonders auch durch eine Anzahl theatralischer Stücke, die auf dem Wiener und anderen Theatern mit Beifall sind aufgeführt worden.“ Und nach seinem Tode schrieb Alxinger an Nicolai: „Gebler war ein braver Mann und mein Freund.“ Aber er setzt hinzu: „Ich glaube keiner Freundschaftspflicht entgegen zu handeln, wenn ich aufrichtig sage, daß Gebler kein génie supérieur und ein wenig furchtsam war.“ Was schließlich daher kam, daß er mit seiner nach allen Seiten reichenden Korrespondenz unangenehme Erfahrungen machte und sein Lob wie sein Tadel hinter seinem Rücken weitergetragen wurden. So ist auch er in die Klotzischen Händel verwickelt worden und in den Verdacht gekommen, ein Anhänger Klotzens zu sein, was zu seinen Bemühungen um Lessing wenig gepaßt hätte. (Siehe auch E. Schmidt, Lessing und Gebler.) Man ist damals überhaupt nicht sehr vorsichtig gewesen und Gebler war es schon gar nicht, wie bereits früher in seinem Verhalten zu Wieland angedeutet wurde.

In den Briefen an diesen muß er allerdings von ausgesuchter Liebenswürdigkeit gewesen sein, was schon der Ton Wielands in seinen Antwortschreiben bestätigt. Es ist leider nicht der Raum, diese Briefe in allen ihren bemerkenswerten Einzelheiten wiederzugeben. Aber das Wesentliche und Charakteristische soll wenigstens nicht fehlen. Der erste Brief vom 19. Mai 1772 als Antwort auf Geblers anknüpfendes Schreiben äußert gleich das gewohnte, vielleicht gespielte Erstaunen: „So selten oder vielmehr so neu in Deutschland die Erscheinung ist, daß ein Staatsmann mitten in den Zerstreuungen der Geschäfte und der großen Welt den bloßen Gedanken fasse, seine Nebenstunden den Musen zu heiligen, so ist es doch gewiß etwas noch Bewunderungswürdiges, wenn es mit einem Erfolge geschieht, auf den selbst ein von allen

Weltgeschäften befreyter und den Musen allein lebender Verfasser stolz zu seyn Ursache hätte.“ In dieser Art geht es weiter. Dann folgen die eigenen Wünsche und Gesinnungen. Der goldene Spiegel ist erschienen und soll Geblern überreicht werden: „Euer Hochwohlgeboren werden zu Ende des dritten Theils eine Stelle finden, die nur auf einen Fürsten unter allen, die je gewesen sind, paßt. Schon seit geraumer Zeit suchte die bewunderungsvolle Liebe, die mein Herz für diesen wahrhaft großen Herrn erfüllt, irgend einen Ausgang; und immer hielt mich die Besorgnis zurück, die Welt möchte das, was ein bloßes Überfließen eines gerührten Herzens gewesen wäre, irgend eine Nebenabsicht beymessen, wovon mich doch alles weit entfernt.“ Schon der nächste Brief vom 25. August 1772 handelt wieder vom „goldenen Spiegel“: „Wie schmeichelhaft ist für mich der Beyfall eines Mannes, der unter den eigentlich kompetenten Richtern dieses Buches eine so vorzügliche Stimme hat! Nichts mangelt, um meine Freude vollkommen zu machen, als daß der erhabene Monarch, welchen der ehrliche Danischmende im Geiste vorher sah und mit welchem unsere glücklichen Zeiten gesegnet worden sind, diesem Fürstenspiegel durch seine Zufriedenheit das Siegel der Unvergänglichkeit aufdrücke. Billig erwarten wir von Josephs Zeiten alles, was schön und gut und herrlich ist. Glücklich wer gelebt hat, seine Tage zu sehen, glücklich wer dazu ersehen ist, in dem glorreichen Werke ganze Nationen zu bilden, zu erleuchten und glücklich zu machen, sein Gehülfe zu seyn.“

Kann man deutlicher werden? Kann man seine Nebenabsichten klarer kundtun, als in den Schmeicheleien über Geblers Verdienste und seine schlechten Stücke, die dann folgen? Selbst durch den süßlichen geschraubten Ton der Zeit, selbst durch den verlogenen Briefstil bricht die falsche oder gefärbte Empfindung immer wieder durch.

Der nächste Brief vom 2. November 1772 ist schon aus Weimar. Aufführungen Geblerscher Stücke, der Osmonde, des Ministers, werden erörtert. Die Rückkehr der Madame

Hensel[1]) aus Wien besprochen, Riedels Fall kommentiert. Das Geistige macht dem Geschäftlichen Platz und Wieland bittet Gebler, ihm 36 Louisdors wiederzuverschaffen, die er Riedel geliehen hatte. Das folgende Schreiben vom 10. Jänner 1773 bringt wieder kritische Anmerkungen zu Geblers neuen Stücken „Thomas" und „Die Versöhnung". Wieland windet sich krampfhaft, unter dem Schein des Lobes aufrichtige und förderliche Wahrheiten über die dramaturgischen und poetischen Fehler an Gebler gelangen zu lassen! Bemerkenswert und wichtig ist auch noch folgende Äußerung: „Längstens in acht Tagen hoffe ich Ihnen mein Lustspiel „Alceste" übersenden zu können. Beynahe hätte ich vergessen zu sagen, daß der Hymnus des ersten Auftritts in seiner Art vortrefflich, d. i. so beschaffen ist, daß ein Gluck was ganz Vortreffliches daraus machen wird." In Wirklichkeit hat sie später Schweizer komponiert.

Ton und Inhalt der Briefe ändern sich nicht: Im nächsten vom 7. Juni 1773 steht der „Deutsche Merkur" im Mittelpunkt: „Ich habe etwas unternommen, das vielleicht über meine Kräfte geht. Indessen, da ich nun einmal über den Rubikon gegangen bin, will ich mein Möglichstes thun, um das Abenteuer glücklich zu bestehn. In dem zweiten Quartal des Merkurs werde ich Gelegenheit haben, von den Verdiensten Euer Hochwohlgeboren um das Theater nach meiner Empfindung zu sprechen."

Inzwischen ist auch Riedeln Gelegenheit zu einer Rehabilitierung gegeben worden, und Wieland erwartet nun von

[1]) Sophie Fr. Hensel, 1738 bis 1789, eine der bekanntesten Schauspielerinnen der Zeit. Sie war die Tochter eines Generalstabsmedikus namens Sparmann, flüchtete vor einer verhaßten Heirat zur Bühne, war zuerst 1754 bei der Kirschschen Truppe tätig, heiratete den Schauspieler J. G. Hensel, von dem sie sich bereits 1759 scheiden ließ. Sie weilte mehrmals in Wien, wo sie Wieland nach Kräften zu fördern suchte. Bekannt ist ihr Streit mit Lessing wegen der Beurteilung schauspielerischer Leistungen in der „Hamburgischen Dramaturgie". (Vgl. auch Schmids „Chronologie des deutschen Theaters". Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, I. Bd.)

dem früheren Freund die neue Ausgabe von Winckelmanns „Geschichte der Kunst".

Im zweiten Teil des „Merkur" von 1773 hatte Wieland Geblers Werke und seine schriftstellerische Persönlichkeit eingehend besprochen. Der Tenor der vorangegangenen Briefe und Äußerungen wie diese, die sich bei Übersendung eines neuen Stückes ergeben: „Ich muß Ihnen einstweilen meinen lebhaftesten Beyfall zujauchzen, bis ich im Merkur Gelegenheit finden werde, es öffentlich zu thun," konnten über den Ton dieser Kritik nicht mehr im Zweifel lassen. Wieland hielt sie gleichwohl für ungemein sachlich und in der Beurteilung des Wiener Geschmackes für verletzend aufrichtig: „Die Freyheit, womit ich im zweyten Bande des Merkurs über Wiener Geschmack geurtheilt habe, wird mir vermutlich übel ausgedeutet werden." Aber da er selbst in einer bescheidenen Entschuldigung bemerkt, daß er „kein Kunstrichter von Profession" sei und, wie diese letzteren behaupten, in seinen Urteilen zuweilen der Gutherzigkeit zu viel einräume, da er weiters selbst von einer Apologie von Geblers Muse spricht, wird seine Rezension wohl nicht allzu hart gewesen sein. Gebler selbst war zufrieden, nur der Ton der kritischen Nachrichten im „Merkur" über die einzelnen Stücke behagt ihm nicht, worin ihm Wieland beipflichtet und sogar daran denkt, Lessing für die Redaktion dieses Teiles zu engagieren: „Ich sehe kein anderes Mittel, diesem Uebel abzuhelfen, als wenn ich zu diesem Artikel einen großen Mann, einen Mann wie Lessing (wenn es noch so einen in Deutschland gibt) engagieren könnte. Nur ein solcher Mann ist fähig und würdig, das Amt eines Aristarchen zu verwalten und Lob und Tadel mit unpartheyisch prüfendem Verstande nach Recht und Billigkeit zu administrieren."

Und in diesem Briefe vom 7. April 1775 stehen noch Worte, die als „Konfession" gelten können und darum hier nicht fehlen dürfen: „Daß müßige Leute in Wien nicht gewußt haben, was sie aus mir machen sollen, nachdem sie gesehen, daß unser junger Herzog nun keinen Instruktor mehr braucht, und also die gute Gelegenheit ergriffen haben, Albernheiten auf meine

Rechnung auszustreuen, wundert mich noch weniger, als warum der Frankfurter Zeitungsschreiber mich schon zu verschiedenen Malen, ohne mein Vorwissen, nach Wien transportierte, welches man vermuthlich als eine allgemeine Zuflucht herren- und dienstloser Leute ansieht. Ich bin Euer Hochwohlgeboren unendlich verbunden, daß Sie bey solchen Gelegenheiten meine Parthie nehmen und Sie werden nie in Gefahr kommen, mehr avanciert zu haben, als der Erfolg und Augenschein rechtfertigen wird, wenn Sie bey sich ergebendem Anlaß geradezu versichern, daß Ihr Freund Wieland, ein Mann, der gerne Verse macht, ohne alle Ambition ist, und im häuslichen Glück sein höchstes Gut setzt, mit seinem Zustande in Weimar zu wohl zufrieden ist, um diesen Ort anders als im Tode zu verlassen. Wien sollte freylich als die Kaiserstadt, als die Hauptstadt eines Fürsten, der (auch ohne Kaiserwürde) einer der ersten Monarchen des Erdbodens ist, billig Deutschlands Hauptstadt und als diese in Absicht der Wissenschaften, der Künste, des Geschmacks und der Sprache eben das seyn, was Paris und London ist. Allein damit dies möglich sey, müßte erst Toleranz Freyheit der Presse und des Buchhandels eingeführt und unwiderruflich gegründet seyn, und von dieser Epoche sind wir, denke ich, noch sehr ferne."

Und der nächste Brief vom 5. September 1775, an Lessings Besuch in Wien anknüpfend, vollendet diese Anschauung. „Wunderbar übrigens ist es mit allem dem, wie es zugeht, daß an eben dem Orte, wo Lessing mit so allgemeinen, so lauten, den Symptomen des Enthusiasmus so ähnlichen Beyfallsbezeugungen überhäuft worden, daß an eben diesem Orte Vernunft und Geschmack noch entehrende Fesseln tragen und noch immer eine Menge der besten Bücher unter die verbotenen gehören. Was für ein ungünstiges Zeugnis wird nicht den zu dicken Folianten angeschwollenen, wienerischen Catalogus librorum prohibitorum gegen die sonst so ruhmwürdigen Zeiten Maria Theresiens und Joseph des Zweyten bey der Nachwelt ablegen ... Wenn es möglich wäre, zudem was ich hierüber im goldenen Spiegel gesagt habe, noch

etwas Erhebliches hinzuzuthun, so würde ich's, so laut ich nur könnte, in die Welt hinein rufen. Aber Alles ist gesagt und was von denen, für die es eigentlich gesagt wird, kehrt sich daran?"

Trotzdem gab Wieland, wie wir gesehen haben, seine Hoffnungen auf Joseph II. noch nicht auf. Die Briefe werden immer bemerkenswerter. Die große Epoche der deutschen Literatur, die in Weimar ihren örtlichen Sitz und ihren geistigen Mittelpunkt haben sollte, kündet sich an. Unter dem 5. Oktober 1775 wird bereits Goethe in der Ilmstadt erwartet. Ein Wort taucht auf, das man wenige Jahre später bei ihm in dem wundervollen Gedicht auf „Miedings Tod" findet: Weimar wird, wie ehemals Bethlehem in Juda, nicht mehr die kleinste unter den Töchtern Deutschlands genannt. Die Möglichkeiten eines Beisammenlebens Goethes, Herders und Wielands werden erörtert, Lenzens Wesen berührt und von Lessing vernimmt man: „Er spricht, wie ich höre, mit lebhafter Empfindung von Allem, was er in Wien Vorzügliches gefunden, und von der edlen und gütigen Begegnung, die er da genossen." (In Wirklichkeit war Lessing von seinem Wiener Aufenthalt nicht so sehr entzückt.)

Im Jänner 1778 war Wieland in Wien unvermutet totgesagt worden. Er erfährt davon in Mannheim, wo er zur Aufführung seiner Oper „Rosamunde" weilt und beeilt sich Gebler seiner besten Gesundheit zu versichern. Die Briefe werden immer spärlicher. Pausen von mehreren Jahren ergeben sich. Noch einmal unter dem 1. September 1782 erörtert er bei Gelegenheit von Klopstocks „Ode an den Kaiser" sein Verhältnis zu Joseph II. Vieles hat sich seit dem letzten Schreiben verändert. Die Fülle der Geschehnisse wandelte nicht nur die öffentliche Sachlage, sondern auch den Standpunkt und das Urteil der Betrachter. In Wieland war es stille geworden; sein Ehrgeiz nach dem großen Wien und dem mächtigen Kaiserhof war eingeschlafen. Er wehrt sich gegen den Vorwurf, nun anders zu denken. „Während daß die Augen von ganz Europa auf unseren großen Kaiser geheftet sind und alle

Welt nachdem, was er in so kurzer Zeit bereits getan hat, in der gerechtesten Erwartung ist, daß die Regierung Josephs II. der Nachwelt eben so merkwürdig als die Epochen Alexanders und Ludwig XIV. werden dürfte, bin auch ich ein zwar stiller, aber aufmerksamer und als Mensch und Bürger theilnehmender Zuschauer und Bewunderer alles dessen, was zur Ehre der Menschheit und zum Besten der kaiserlichen Erbstaaten geschehen ist und noch geschehen wird. Ich freue mich herzlich an allem Guten, was in der Welt geschieht, aber ich mische mich nicht gerne in den Chor der voreiligen Barden unserer Zeit. Ich halte es für eine große poetische Licenz, einem Monarchen unter dem Vorwande einer prophetischen Begeisterung, die Erfüllung unserer eigenen schwärmerischen Träume zur Pflicht machen zu wollen. Meine Regel ist: „Procul a Jove et fulmine;“ alles, was geschehen wird, ruhig abzuwarten und Niemand, besonders aber keinem Fürsten eher Hymnen zu singen, bis er den Zeitpunkt erreicht hat, wo August seine Freunde fragte: Ecquid videtur Mimum vitae commode egisse! Ich glaube nicht, daß der Kaiser von den Dichtern Germaniens Notiz nimmt; sollte er aber noch Zeit und Lust haben, auch einen Augenblick auf den deutschen Parnaß fallen zu lassen: so bin ich gewiß, daß er das Schweigen der Wenigen, welche aus Bescheidenheit schweigen, ehrerbietiger und anständiger finden wird, als solche Oden, wie uns neulich ein gewisser Herr Haschka im deutschen Museum zum Besten gegeben hat.“ Man merkt deutlich den Unterschied gegen früher. Trotzdem war Wielands Gefühl für Joseph auch über das Persönliche hinaus noch lange aufrichtig und warm. Erst die schwere Enttäuschung der letzten Regierungsjahre des Kaisers zeitigte die bekannte unmutige Äußerung Wielands. Die Briefe an Gebler brechen ab. Noch ein letzter gleichgültiger vom 29. Juni 1783. Dann verstummt Wieland.

Auch mit Jos. Fr. v. Retzer, einem der merkwürdigsten Menschen des josephinischen Österreichs, der gleichfalls die bekannte Mischung Original und Sonderling darstellt, stand Wieland in einem allerdings nicht sehr lebhaften brieflichen

Verkehre. Retzer, Zensor und Hofsekretär, war der Herausgeber von Ayrenhoffs Werken, der Biograph des Josef Richter (Verfasser der Eipeldauer Briefe) und im Auslande vor allem als Voltaireschwärmer bekannt. Sein Briefwechsel mit Wieland, der spät beginnt und 1808 endet, ist nicht sonderlich bemerkenswert. Und die Briefe Wielands, gleichfalls in die Sammlung seines Sohnes aufgenommen, unterscheiden sich in Inhalt und Ton kaum von denen an Gebler. Anders konnte es bei einer so distanzierten und rein literarischen Bekanntschaft auch nicht sein.

Ich habe absichtlich so lange und doch nicht lange genug[1]) bei dem Kapitel dieser Briefe verweilt, nicht nur, weil sie jenen Männern galten, die neben Sonnenfels und einigen anderen im Mittelpunkt der österreichischen Aufklärung standen. Nicht nur, weil sie, seit dem Jahre 1815 nicht wieder veröffentlicht, kaum noch bekannt sind, sondern vor allem, weil sich in ihnen die unmittelbaren Beziehungen Wielands zu Österreich am deutlichsten verdichten und widerspiegeln und weil der Kreis der Begebenheiten und Anschauungen sowie die Erscheinung von Wielands menschlichem Wesen sich merkwürdig fesselnd und bezeichnend in ihnen rundet. Wir haben sonst wenig Briefe des Dichters an Wiener Freunde und Bekannte, an Verehrer und Berufsgenossen, und was sich als Kenntnis seiner Beziehungen zu Österreich formuliert, beruht zum großen Teil auf Briefen seiner österreichischen Anhänger *an* ihn, zum andern nicht geringen aus Mitteilungen untereinander *über* ihn. Oder es gründet sich, abseits von allem persönlichen Verkehr, auf Erkenntnisse der Literaturgeschichte. Diese Vielheit, um es noch einmal zu sagen, war nicht zu erschöpfen. Das Bemerkenswerte genüge. Lang und bunt ist die Reihe derer, die in ihrem Leben oder in ihren Werken Spuren

[1]) Es tut mir besonders leid, neben vielem als menschliches Dokument und als Zeiterscheinung Interessanten die ausgezeichneten Bemerkungen Wielands über Geblers Produktion und über poetisches Schaffen überhaupt unterdrücken zu müssen. Aber der beschränkte Raum verbietet die Ausdehnung.

Wielandischen Geistes und seiner Persönlichkeit zeigen. Und es sind Menschen aller geistigen und seelischen Grade darunter. Von Metastasio, dem welschen Hofdichter, der ihn beeinflußte, bis hoch hinauf im 19. Jahrhundert, als sich die letzten Züge jener Romantik, der Wieland ein Vorläufer war, auch in der Stoffwahl verwischten, reicht sein Beziehungsreichtum. Mit Schreyvogel hat der persönliche geendet. Der literarische wirkte noch lange fort. Und er umfaßte weit auseinanderliegende Gebiete, vom Singspiel bis zum Ritterepos. Im Jahre 1773 verzeichnet Schmids mehrfach erwähnte „Chronologie": „Die wichtigste Erscheinung auf dem Seylerschen Theater ist die „Alceste" des Herrn Wieland, das erste Stück unserer Bühne in Metastasios Geschmack." Dem Dichter, dem für ein Drama großen Stils die tiefere Empfindung abging, wie sein Verhältnis zu Shakespeare und seine Äußerungen über dramatische Höhenwerke zur Genüge beweisen, schien sich im Singspiel der Unterhaltungszweck der Bühne und damit auch ein wichtiger Teil ihrer Mission zu erfüllen. Was in der spielerischen Anmut und Leichtigkeit dieser Gattung seinem Wesen Verwandtes lag, mußte ihn notwendig fesseln. Und den romanisierenden Geist, der ihn durchdrang, fand er in Metastasios italienischen Melodramen auf eine vollkommene Weise kunstgerecht gemacht. Überhaupt erhoffte er mit Bestimmtheit eine neue Blüte des Singspiels, erhoffte sie an der Hand großer musikalischer Meister und in Wien unter der Förderung des kunstliebenden Hofes[1]). Ihm war das innerlich sicher wichtiger als der Aufstieg des deutschen Schauspiels und erst die Erfolglosigkeit seiner Bemühungen und der Mangel eines bedeutenden Komponisten brachten ihn nach der verfehlten „Rosamunde" von seinen Bestrebungen ab. Er hat darüber 1776 mit J. H. Fr. Müller, dem Schauspieler des Burgtheaters, der von Joseph II. auf eine künstlerische Entdeckungsreise gesendet wurde, in

[1]) Er schreibt darüber an Gebler unter dem 7. Juni 1773: „Wozu könnte das deutsche Singspiel gebracht werden, wenn Theresia und Joseph den Gedanken hätten, unserer Literatur, unserer Nation und unserem Jahrhundert auch diesen Triumpf zu verschaffen."

Weimar eine längere Unterhaltung geführt. H. M. Richter erzählt darüber, durch Müllers „Selbstbiographie“ informiert, in seinen „Geistesströmungen“: „Wieland nahm Müller mit Herzlichkeit auf und sprach sich sehr eingehend über das Singspiel aus. Während Lessing, Ramler, Engel, Weiße darin eine Gefahr für die Nationalbühne erblickten (s. die moderne Operette!) zeigte sich Wieland als Freund des Singspiels. Damals gefielen seine Singspiele „Alceste, die Wahl des Herkules“. Deshalb gab Wieland dem josephinischen Plan, in Wien dem Singspiel eine Stätte zu bereiten, lebhafteste Anerkennung und verhieß ihm dort eine glänzende Zukunft, wo Gluck wirkte und Haydn, Salieri und bald auch Mozart heimisch waren. Die gesamten Beziehungen Wielands zum Singspiel wären einmal einer näheren Erörterung wert.

Unter den Älteren, die Wieland in Österreich kannte, war neben dem würdigen Michael Denis, Klopstocks Vorkämpfer und einer der ersten, die für den geistigen und politischen Anschluß an Deutschland wirkten, neben dem Jesuitenpater Mastalier, der, ein mittelmäßiger Dichter weitschweifiger Oden (wofür ihn Wieland im „Deutschen Merkur“ tüchtig zerzauste), dennoch viel für die Hebung des guten Geschmacks tat, der originelle und seltsame Amand Berghofer (1745 bis 1825), dessen sprunghaftes und absonderliches Lebens- und Wesensbild einmal nachzuzeichnen wäre. Wieland hat ihn den österreichischen „Rousseau“ genannt und wenn er auch nicht die tiefe überzeugte Leidenschaft und das klare Wissen des Genfer Philosophen hatte, so ergibt sich doch eine merkwürdige Ideengemeinsamkeit. Man hat ihn natürlich in seiner Umwelt eines skrupellosen Epikureismus verlacht, einen philosophischen Sonderling und auch später noch einen überspannten Philanthropen genannt. Sein äußeres Leben eines exaltierten Naturmenschen (er wohnte eine Zeitlang hinter zugemauerten Fenstern) gab denen, die ihn höhnten, vielleicht recht, aber inmitten seiner zerstückelten und fahrigen schriftstellerischen Produktion

tauchen doch Sätze auf, über die später niemand mehr gelacht hat[1]).

Die beispiellose Verehrung, die Wieland genoß, sein Einfluß auf die maßgebende Richtung der dichterischen Produktion mußten notwendig jene Überhäufung und Inanspruchnahme zur Folge haben, deren er sich kaum mehr erwehren konnte. Dazu kam, daß eine Verquickung mit Schriftstellern und Werken zweifelhafter Art seinem literarischen Rufe leicht schaden konnte und es ihm trotzdem aus gesellschaftlichen Gründen vielfach unmöglich war, die Annahme oder Beurteilung eines Werkes zu verweigern. So hat ihn Ayrenhoffs Widmung seiner Alexandrinertragödie, „Kleopatra und Antonius" (1783), nicht wenig in Verlegenheit gesetzt und eine Kontroverse im „Deutschen Merkur" hervorgerufen, in der Wieland Shakespeare gegen die geistlosen Angriffe Ayrenhoffs so energisch, als es ihm nur möglich war, in Schutz nehmen mußte. Es war das grobe Mißverstehen der Wielandschen Art, das Ayrenhoff an eine künstlerische Verwandtschaft denken lassen konnte. Es war der falsche Glaube, daß Wielands Antike, die doch ganz ein liebliches Kind des französischen Rokoko war, mit jenem Griechen- und Römertum Ähnlichkeit haben konnte, das Ayrenhoff dem Racine und den deutschen Renaissancedramen der sächsischen Schule abnahm.

Ein so trauriges Mißverstehen war von den Jungen freilich nicht zu befürchten. An ihnen, an dem Kreis „Wiener Freunde", aus dem Wielands Schwiegersohn K. L. Reinhold hervorging, hatte er in den ganzen langen Jahren eines intimen Verkehres wirklich hellste Freude und ergebenste Verehrer. Hier verzweigen sich die Beziehungen und wie sie zwischen Wien, Weimar und Jena fest geknüpft sind, verbreiten sie sich nun von dort auch über andere Kronländer, zumal über Kärnten.

---

[1]) Schreyvogel hat in seiner Jugend viel mit Berghofer verkehrt, wodurch sich auch wieder eine Berührung mit Wieland ergibt. Wurzbach nennt Berghofer einen „Humanisten und Sonderling, der in einer Zeit der Flugschriften und Zehn-Kreuzer-Broschüren voll persönlichen und anderen Skandals schrieb".

In die Schar des Reinhold, Alxinger, Blumauer, Leon, Ratschky, Haschka, Pezzl tritt Schreyvogel, der für den jungen Ludwig Wieland der brüderliche Freund und Berater wurde und der die geistigen Beziehungen Weimars zu Grillparzer vermittelte. Und andrerseits ergeben sich wieder Berührungspunkte, durch Reinhold festgehalten, zu den Kantianern in Österreich, zu Herbert und seinem Jenenser Freundeskreis, um bei Schiller und Wieland, als auf Weimars geheiligtem Boden, zu münden[1].

Man kann sich gerade hier auf Andeutungen und Umrisse beschränken. Aber von dem Ton eines wahllosen Enthusiasmus, der selbst den würdigen Pepermann, Reinholds Lehrer, beim Erscheinen von Wielands Übersetzung der Satiren des Horaz zu den Worten trieb: „Das Werk eines Mannes, der unter den Schriftstellern unseres Landes dasselbe ist, was der Fürst, dem es gewidmet, unter den Staatsmännern Europas," und der später retrospektiv sogar den besonnenen Schreyvogel sagen ließ: „Wieland schrieb, der erste Autor, den die Deutschen den großen Männern des Zeitalters im Ausland an die Seite stellen durften[2])", von diesem Ton wird man die Linien einer

[1]) Über all das ist viel gearbeitet worden und namentlich Robert Keil hat in seinen beiden Büchern „Wieland und Reinhold" (Leipzig 1885) und „Wiener Freunde" (Wien 1883) das Material ausgezeichnet verwertet und nahezu erschöpft. Um diese beiden Dokumente schlingen sich andere: P. v. Hoffmann-Wellenhof, Alois Blumauer, Wien 1885, E. Probst, J. B. Alxinger im 7. Band dieses Jahrbuches. C. Glossy, Schreyvogels Tagebücher, im 2. und 3. Band der Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, H. M. Richters mehrfach erwähnte „Geistesströmungen" (Wien 1775) und die Deutsch-österr. Literaturgeschichte von Nagl und Zeidler. Über Blumauer und die Parodie in Österreich geben Ed. Grisebachs Studien zur Literatur (Leipzig 1889) vortrefflichen Aufschluß, und das Lebens- und Literaturmilieu zeichnen etwas frei und mit poetischen Lizenzen, aber voll charakteristischer und aufzeigender Lebendigkeit Fr. Gräffers „Kleine Wiener Memoiren", die Paul Wertheimer unter dem Titel „Altwiener Guckkasten" (Wien 1912) ganz ausgezeichnet neu herausgegeben hat. Auf einzelnes wird noch hinzuweisen sein.

[2]) Aus dem Aufsatz: Originalität und Nachahmung in Beziehung auf den neuesten Zustand der deutschen Literatur (Sonntagsblatt, 26. April 1807, S. 182 ff.).

schärferen Betrachtung abzuschälen haben. In jedem Falle muß der Taumel, der das literarische Wien ergriffen hatte, beispiellos gewesen sein. Gräffer schildert eine Versammlung der Wiener Freunde im Kramerschen Kaffeehaus, in die Alxinger einen Brief Wielands jubelnd hineinträgt: „Nun, Freunde, gute Nachrichten! Ein Brief von Wieland! Der große Wieland ist mit meinem neuen ‚Doolin‘ zufrieden. Was will man mehr!“ Das ist bei aller spielerischen Freiheit doch für die Stimmung und den Ton der Zeit bezeichnend. Selbst zwischen Wieland und dem zynischen Vernunftmenschen Blumauer baut sich dieses Verhältnis einer kindlichen Schwärmerei auf, das den Dichter nach einem Besuch Blumauers in Weimar sagen läßt, daß ihm das Leben nur lieb sei, weil Blumauer ihm versprochen habe, das nächste Jahr wiederzukommen. Es ist kein Wunder, daß diese Art einer unmännlichen Ekstase auch in die kritischen Urteile einfließt und Wieland zu Lobesworten über minderwertige Werke verführt, die ihn bei vielen lächerlich gemacht haben. Die Literaturgeschichte muß andere Maßstäbe finden.

Um Blumauer und Alxinger verdichten sich Wielands künstlerische Einflüsse am unmittelbarsten. Diese beiden Männer, so verschieden in Herkunft, Erziehung, Charakter und Gehaben, treffen sich in den beiden ausgeprägtesten Seiten Wielandschen Wesens auf eine besondere und bezeichnende Weise. In Blumauer findet Wielands ironisch-parodistische Art einen Nachahmer, der über die Grenzen des guten Geschmacks und des dichterisch Möglichen hinaus, vergröbernd und verletzend, eben dadurch ungeheuren Erfolg findet und die Parodie, wie später unter seinen Nachfolgern, in das weite und uferlose Meer der Volkstümlichkeit treibt. Was als Literatur begann, auf Voltaires Einfluß und Beispiel zurückging, um in Wieland artverwandte Gestaltungsfähigkeit zu finden, mündet nun im Reich der Wiener Vorstadtposse, um sich bei Raimund und Nestroy wieder künstlerisch zu verdichten[1]). Wozu freilich jener Zug

[1]) Vgl. R. Fürst, Travestirte Klassiker, Bühne und Welt, 9. Jahrgang Nr. 2 und 3.

des Skeptizismus und der Resignation kam, der Wieland ganz fremd ist, der aber etwas von Blumauers Art sogar noch bei Grillparzer im tieferen Sinne wiederfinden läßt.

Obwohl im selben Kreise wie Blumauer lebend, denselben Menschen nahe, von denselben Interessen bewegt, war Alxingers Wesen äußerlich wie innerlich grundverschieden. Er war der Edelmann unter den Bürgerlichen oder Bohemiens seines Kreises: er hatte eine adelige Seele und Bestrebungen voll Reinheit und guter Gesinnung. Schon in der äußeren Erscheinung Blumauers Widerspiel: Zierlich und zart, immer elegant gekleidet und wohlfrisiert, jedem plumpen Scherze abhold, stand er dem hageren, faunischen, verwahrlosten Blumauer etwa so gegenüber, wie Achill dem Thersites[1]. Und so haßte er ihn auch. Nur in ihrer Schwärmerei für Wieland trafen sie sich, und der große Mann war so liebenswürdig, beiden dieselbe Herzlichkeit entgegenzubringen. Er konnte an Blumauer nach dem Erscheinen des I. Teiles der „Aeneide" schreiben: „Sie konnten mir nichts Schmeichelhafteres sagen, als daß Sie mir Ihre ganze Lust zum Dichten zu danken hätten. Der Gedanke, die Aeneis auf eine solche Art und nach einem solchen Plane zu travestiren, daß Sie dadurch eine der größten und gemeinnützigsten Absichten Ihres großen Monarchen befördern — dieser Gedanke ist Ihnen von Gott eingegeben und Sie sind nach den ersten Büchern zu urteilen, so reichlich mit allen Gaben ausgerüstet, ihn auszufüllen, daß ich Ihnen meinen Beyfall und meyn Vergnügen nicht genug ausdrücken kann."[2]

---

[1]) Alfred Meißner, der österreichische Dichter und der Enkel G. A. Meißners, der Wielands erzählerische Art eigentlich am konsequentesten nachgeahmt hat, schildert in seinem Buche „Rokokobilder" (Gumbinnen 1871) das Treiben im josephinischen Wien und besonders im Kramerschen Kaffeehause auf fesselnde Weise.

[2]) Andere haben weniger gut über Blumauer geurteilt: Goethe wunderte sich, als er ihn 1820 wieder las, wie eine so grenzenlose Nüchternheit und Plattheit auch einmal dem Tage willkommen und gemäß sein konnte, und Jean Paul hat gar „von Bierhauswitz jener gemeinen Lachseele Blumauer" gesprochen.

Und einige Jahre später an Alxinger über „Doolin von Mainz“ (1787): „Daß die Erschaffung eines solchen Gedichtes aus einer edlen Gesinnung und Begeisterung für die Kunst schon an und für sich ein Verdienst, daß ein solches Werk so selten auf dem Parnaß sei, daß es allgemeine Aufmerksamkeit verdiene.“

Was Alxinger von Wieland nahm, war der große Apparat und die phantastische Überladenheit des Ritterromanes. Nur fehlte ihm der spielerische, märchenhafte Sinn, durch den Wieland das Abenteuerhafte seiner Zeit näher brachte. In der Langeweile des streng historischen Charakters mußten Alxingers Romane bald rettungslos untergehen. Seine sonstigen Bestrebungen um die Würde und Reinlichkeit der Kunst und vor allem um die Hebung der Sprache in Österreich bleiben unangetastet und in dauernder Geltung bestehen.

Auch seine Freundschaft mit Wieland blieb unverändert herzlich und vertraut. Und wie er später Schreyvogel mit bekannten, oft zitierten Worten an Wieland empfahl und damit wieder einen Schritt weiter in den fördernden Beziehungen Wiens zum Weimarer Kreise tat, so war er es auch, der Reinhold die Flucht nach Deutschland ermöglichte und jene herzliche Aufnahme bei Wieland, die zu so engen Familienbanden führen sollte. Es ist ja nicht ohne Komik, daß Wieland, der Kindergesegnete, beim Eintritt eines jeden jungen Mannes in sein Haus an einen Schwiegersohn dachte, woran beinahe auch Schiller und Kleist hätten glauben müssen. Bei Reinhold glückte es zum beiderseitigen Vorteil, denn er hatte selbst viel von Wielands beschaulichem Wesen und bekam seine Tochter Sophie, die nach Schillers Ausspruch „die ganze Gesichtsbildung und die größte Portion von dem Charakter und Temperament ihres Vaters“ hatte. Und so wurde es denn eine gute Ehe, und Wieland konnte unter dem 15. Mai 1785 an Gleim schreiben: „Dieser junge Mann ist wie aus den Wolken in meinen Schoß gefallen.“ Reinholds Leben und zumeist die Geschichte seiner Flucht aus Österreich hat, an der Hand von Briefen und in Beziehung zu Wieland gesetzt,

Robert Keil (s. o.) ausführlich genug geschildert. Reinhold hat viel für das Eindringen Kants in Österreich und für den Anschluß des blühenden deutschen Geisteslebens an das verschlafene österreichische getan. Er war auch der Vermittler seiner Wiener Freunde bei Wieland und den anderen Weimarer Großen, und er hat in Jena einen Kreis um sich gebildet, der Sinn und Interesse für Österreich pflegte und erhielt. Die vornehme und tragische Gestalt des Freiherrn v. Herbert, den Schiller so hochschätzte und der später in der Heimat einen selbstgewählten Tod starb, der junge Graf Purgstall, der hier jene Bildung fand, die seinem ganzen Leben die entscheidende Richtung geben sollte, gehören diesem Kreise an. Beide verkehrten viel bei Wieland, der sie außerordentlich liebgewann. Graf Purgstall ging später mit Reinhold nach Kiel und Herbert kehrte nach Klagenfurt zurück, im freundschaftlichsten Verkehr mit den Jenenser Freunden bleibend. Sie haben ihn oft besucht und damit einen Einblick in österreichische Verhältnisse gewonnen, der nicht eben sonderlich ehrend ausfiel. Baggesen, der dänische Dichter (den dänischen Wieland nennt ihn Gervinus) und Schillers Freund, und Fernow, der Ästhetiker, haben auf einer Reise nach Italien längeren Aufenthalt in Herberts Haus in Klagenfurt genommen. Sie fanden dort den Geist Kants und Weimar in allen Hausgenossen lebendig, ganz anders als in dem zurückgebliebenen Wien, und Fernow schreibt: „Wir leben hier im Kreise edler und vortrefflicher Menschen so froh als möglich." Und Baggesen ist in bezug auf Herberts Schwestern der Meinung, daß er bisher nie Frauenzimmer gefunden habe, die den Geist der Philosophie so ganz gefaßt hätten wie diese.

Reinhold war es auch, der Wielands persönliche und geistige Bekanntschaft mit Kant vermittelte, und es ist ein schönes Zeugnis für den alternden Dichter, daß er für den Königsberger Philosophen noch Liebe und Verständnis fand. So steht Wielands geistige Erscheinung in dieser Zeit immer freier und imponierender da. Durch Reinhold wurden die Beziehungen zu den Wiener Freunden immer fester. Kein Brief, der nicht irgendwie von Wieland handelt, eine Empfehlung

oder einen Dank ausspricht, einen bescheidenen Wunsch enthält. Für diese Männer, die doch künstlerisch und manchmal auch menschlich über den engen Kreis ihrer Heimat hinausstrebten, war der alte Wieland der Inbegriff deutschen Kunstgeistes. Denn Goethe und Schiller haben sich gar nicht um sie gekümmert oder sie höchstens in den Xenien verspottet, wie Alxinger und Haschka.

Aus diesem Milieu wuchs, wie schon erwähnt, auch Schreyvogels Verhältnis zu Wieland und dem Thüringischen Kreis. Er hatte 1794, durch die Redaktion der „Österreichischen Monatsschrift" und die Verleumdungen des berüchtigten Obskuranten Alois Leopold Hoffmann, in politische Angelegenheiten verwickelt, Wien verlassen müssen[1]) und war in Jena in den Kreis Schillers und Reinholds, in Weimar in die Nähe Goethes und Wielands gekommen. Durch Alxinger an Wieland mit den charakteristischen Worten empfohlen: „Wenn man irgend einen jungen Mann mit Zuversicht empfehlen könnte, so ist es dieser," hat er durch die Trefflichkeit seines Wesens und die angenehme Sicherheit seiner Bildung diesen Worten keine Schande gemacht und sich in Jena und Weimar bald Beliebtheit und Ansehen erworben. Er durfte für die Jenaische Literaturzeitung Aufsätze liefern, durfte in Wielands „Merkur" den Anfang seines Romanes „Der neue Lovelace" erscheinen lassen. Wenn Alxinger in jenem Empfehlungsbrief in bezug auf Wieland von Schreyvogel schrieb: „Natürlich wünscht er den großen Mann kennen zu lernen, dessen Geist noch in den letzten Jahren dieses Weltsystems die Bewunderung der Edlen und Weisen einernten wird," so hat die persönliche Bekanntschaft diese Verehrung zu einem wirklichen Freundschaftsbunde werden lassen, den auch die räumliche Entfernung nicht lockern konnte[2]). Wieland erinnerte ihn 1803 an die unver-

[1]) Über die Gründe dieser Flucht hat Payer v. Thurn im 10. Bd. dieses Jahrbuches in einem Aufsatz „Schreyvogel und Goethe" ausführlich gehandelt. Übrigens erwähnt auch Grillparzer in seiner Selbstbiographie (S. 64) die Tatsache dieser Flucht.

[2]) Von der innigen Beziehung Schreyvogels zu Wieland und

geßlichen Stunden, worin ihm das interessante Vergnügen seiner Bekanntschaft zuteil wurde! Und daß trotzdem Schreyvogels Art geistig und menschlich eine ganz andere war. In ihm war nichts von der friedfertigen Geruhsamkeit des Wielandschen Wesens. Ein Rationalist und ein Mensch von tiefer Leidenschaftlichkeit stand er in dieser seltsamen Mischung Lessing näher. Äußerlich kalt, trocken, scharf, einsilbig und darunter ein Vulkan. Aber im Feuer dieses Elementes wuchs ein Wesen von seltener Reinheit, Rechtschaffenheit und Güte[1]).

In der Nähe eines solchen Menschen mußte Wieland seinen Sohn Ludwig gut aufgehoben und gefördert wissen. Er hatte ihn, den „Gegenstand seiner angelegensten Hoffnungen", 1803 zur letzten Ausbildung nach Wien gesandt. Ludwig, 1777 geboren, hatte schon ein ziemlich bewegtes Leben hinter sich. Er war unter anderem mit Kleist und Zschokke in der Schweiz gewesen, gefiel im Kreise der Freunde durch Humor und sarkastischen Witz, Eigenschaften, die ihn sicherlich auch in Wien empfehlen mußten. Trotzdem und obwohl sich Schreyvogel mit allen Kräften für ihn einsetzte, wollte ihm lange nichts glücken. Der alte Wieland schreibt darüber an seine Tochter Sophie, Reinholds Gattin, unter dem 16. Jänner 1804: „Louis hält sich noch immer in Wien auf und da er nun bereits überzeugt ist, daß er sich zu einem Etablissement in den k. k. Staaten nicht die mindeste Hoffnung zu machen hat, so gedenkt er sich vor der Hand, so lange es gehen will durch die leydige Schriftstellerei zu erhalten, wozu ich ihm viel Glück wünsche." Er hat dann unter dem Namen Hilarius Frank Schreyvogels Sonntagsblatt[2]) in den Jahren 1809 und 1810

Schiller und von der Feindschaft gegen die Romantiker, die Goethe gegen Schiller und Wieland ausspielten, rührt auch Schreyvogels oft polemisch geäußerte Verstimmung gegen Goethe her (siehe Payer v. Thurn l. c.).

[1]) Fr. Gräffer hat ihn in F. A. Frankls „Sonntagsblatt" 1843 (denselben Namen führte bekanntlich Schreyvogels Wochenschrift) sehr hübsch geschildert.

[2]) Siehe K. Glossy: J. Schreyvogels Projekt einer Wochenschrift. Grillparzer-Jahrbuch, VIII. Bd., S. 304 ff.

geleitet. Später plante Schreyvogel, wie aus einem Tagebuchblatt hervorgeht, ihn in der Kanzlei des Burgtheaters unterzubringen, unterließ es aber, offenbar im Hinblick auf einen Theaterskandal, den die Erstaufführung von L. Wielands Lustspiel „Der Weiberaufstand in Krähwinkel“ im Theater an der Wien hervorrief. Dazu schrieb die Theaterzeitung (Nr. 961): „Wenn wir Deutsche Wieland den Vater der deutschen Literatur nennen, so muß man bei einem solchen Sohne sagen, der Apfel fällt sehr weit vom Stamm.“ Ludwig Wieland hat später durch die alten guten Beziehungen seines Vaters zum Fürsten Esterhazy eine Stellung als Bibliothekar desselben auf dessen Besitzung Eisenstadt erhalten. 1817 gab er sie wieder auf und kehrte nach der Heimat zurück, wo er zwei Jahre später starb. Fast zu derselben Zeit mußte Schreyvogel für ihn eine alte Rechnung über 100 fl. begleichen (Tagebuch vom 11. März 1819).

Die Verehrung, die Schreyvogel für Wieland hatte, ist sicherlich auch an Grillparzer nicht spurlos vorübergegangen. War er schon durch Leon in eine Anknüpfung zu dem nun längst zersprengten Kreis der Wiener Freunde geraten, hatten sich die inneren Einflüsse Wielands, wie schon erwähnt, durch das Medium der Zauberposse und des Ritterdramas bei ihm bemerkbar gemacht, so mußte auch durch den Verkehr mit Schreyvogel, der den Zauber der Weimarer Atmosphäre unmittelbar empfangen hatte, sicherlich manches davon abfärben. In Grillparzers Studien zur Literatur finden wir einige Male den Namen Wieland in einer nebensächlichen Beziehung und sicherlich läßt sich über die Quellen zum „Traum ein Leben“ und zu „Libussa“ hinweg ein Zusammenhang Wielands mit deren Autoren Voltaire und Musäus zwanglos finden.

Aber auch sonst und rein äußerlich, stoffgeschichtlich sind Wielandsche Impulse in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts nachzuweisen. Raimund hat den Stoff zum „Barometermacher auf der Zauberinsel“ dem Märchen Einsiedels „Die Prinzessin mit der langen Nase“ entnommen, das ganz in Wielandscher Manier in dessen Sammlung

„Dschinnistan“ erschien[1]), und das Grundthema von Halms „Wildfeuer“ stammt aus Wielands „Novelle ohne Titel“ im „Hexameron von Rosenhain“. Wie bei Halm ist dort eine Mutter, die, um das Erbe zu retten, ihre Tochter als Mann erzieht. Diese, die es aber weiß, verliebt sich dann in den wirklichen Erben und geht ins Kloster, als sie erfährt, daß er eine andere liebt.

Von Raimund und Nestroy gehen übrigens, durch die Hensler, Perinet, Meisl und Gleich, sogar durch Mozart vermittelt, ganz klare Entwicklungslinien zu Blumauer und Alxinger zurück, womit auch Wielands Einfluß festgestellt ist.

Noch ist zweier Autoren zu gedenken, die in der Reihe der unmittelbaren Nachahmer Wielands an erster Stelle stehen, und von denen der eine, der schon erwähnte G. A. Meißner (1753 bis 1807), einen Publikumserfolg hatte, der nicht weit hinter dem Wielands zurückbleibt. Es ist leicht einzusehen, daß die gefährlichen und banalen Züge in des Dichters Produktion bei absichtlichen, auf deren Ausbeutung spekulierenden Nachahmern zu einer beispiellosen Verflachung führen mußten. Wenn man einmal daran ginge, eine Literaturgeschichte im Hinblick auf jene zu schreiben, die vom Negativ einer großen Begabung und von deren Verzerrungsmöglichkeiten gelebt haben, würden sich sicherlich merkwürdige Tatsachen ergeben. Meißner und der andere, Fr. Aug. Müller, gehören zu diesen. Und sie gehören hieher, denn Meißner, obwohl Sachse von Geburt, hat zwanzig Jahre als Professor der Ästhetik in Prag gelebt und Müller, ein Wiener, ist nach langjähriger Abwesenheit von seiner Vaterstadt dahin zurückgekehrt und dort gestorben. Meißner, über den R. Fürst ein lesenswertes Buch geschrieben hat (Stuttgart 1894), hängt durch seine Geschichtsromane und seine Skizzen mit Wieland zusammen. Er ist einer der berüchtigtsten Schnell- und Vielschreiber gewesen und zu seiner Zeit unglaublich gefeiert und

---

[1]) Vgl. R. Fürst, Einleitung zu Raimunds Werken (Bong), Seite 27.

gelesen worden. Es mag erwähnenswert sein, daß er der Vater der modernen Kriminalgeschichte ist und auch ein fruchtbarer Operettenlibrettist war. Menschlich nicht ohne Interesse ist sein Verhältnis zu Dora Stock, der Freundin Schillers und Goethes. Sein begünstigter Nebenbuhler war L. F. Huber, dessen spätere Gattin Therese Forster durch Karoline Pichler Beziehungen zum vormärzlichen Österreich hatte[1]). Meißner war auch mit Alxinger und dem Wiener Kreise befreundet.

Die literarisch sympathischere Gestalt ist Fr. Aug. Müller, den manche für begabter als Alxinger halten. H. Kurz hat ihn in seiner Geschichte der deutschen Literatur (Leipzig 1859) sehr gerühmt und unmittelbar neben Wieland gestellt. Er ist gleichwohl, wie alle Nachahmer des Dichters, längst vergessen.

Sammelt man nun etwa diese Einflüsse zu einer kurzen äußeren und inneren Zusammenfassung, sichtet man, das Künstlerische, Literarische vom einfach Menschlichen scheidend, die Fülle der Eindrücke, so ergibt sich ungefähr dieses: Wielands Beliebtheit und Verbreitung seiner Schriften in Österreich waren beispiellos. Aus der bloßen Nachahmungssucht, wie aus einer künstlerisch-geschäftlichen Klugheit ergaben sich zahllose Werke verdächtig ähnlicher Art, selbst bei den Besten. Ein Kenner wie Grisebach konnte später sagen, „Doolin und Bliomberis“ (Alxingers Ritterepen) wären von Wielands „Oberon“ und „Neuen Amadis“ kaum zu unterscheiden. Die ungeregelten rechtlichen Verhältnisse erleichterten gleichfalls eine schutzlose Verbreitung. Wieland nannte ironisch jene Produkte, die mit unbedeutenden Änderungen seine Werke unter fremden Namen wieder- und weiterbrachten: „Nachdruckware, durch welche in den k. k. Erblanden die Aufklärung per fas et nefas verbreitet werden solle.“ Ein Werk wie „Oberon“ mit seinen reichen, phantastischen Verwicklungen bot natürlich tausend Möglichkeiten einer Verwertung und hat auch lange und weiter hinaus als Oper, Zauberposse, Ritterdrama und

[1]) Vgl. Grillparzer-Jahrbuch, Bd. III, S. 269 ff.

Roman fortgewirkt. Wie der Schreibtrieb immer nur eines vorbildlichen Objektes zu seiner Freiwerdung und Entfaltung bedarf, so hat Wielands Schaffen notwendig die schädliche Überproduktion zur Folge gehabt. Es ist sicherlich nicht wesentlich übertrieben, wenn ein deutscher Tourist 1783 über Wien schreibt[1]): „Hier wimmelt es von Schriftstellern. Wenn dir einer begegnet, dem du nicht an seinen schmutzigen Händen ansehen kannst, daß er ein Färber, Schmied oder Schuhmacher, daß er ein großer Herr ist, so kannst du sicher sein, du hast einen Schriftsteller oder Schneider vor dir, denn beide Menschenklassen habe ich hier noch nicht recht unterscheiden gelernt," und Blumauer konnte schon in den Siebzigerjahren sagen, daß der Name Schriftsteller anfange ein Schimpfname zu werden. Natürlich mußte ein solcher Zustand auf das Niveau der ganzen Gattung drücken und Planlosigkeit und Unsauberkeit waren die notwendigen Folgen. Wie sehr mußte gerade das Wieland verstimmen, der nach Goethes Ausspruch gewohnt war, „das Geschriebene immer sorgfältig zu prüfen, zu verändern, zu verbessern, wiederholt abzuschreiben und dadurch seinen Produktionen das Zarte, Zierliche, natürlich Elegante zu geben". Was seinen Werken in Österreich die große Popularität eintrug, war neben dem schon erwähnten Wesensverwandten das Unsittliche, zumal in manchen Erzählungen. Was Hebbel so sehr haßte und wovon er schrieb: „Diese Erzählungen sind durchaus verwerflich, denn sie formen aus dem Nichts." So waren es nicht eben die erfreulichen Seiten in Wielands Tätigkeit, die in Österreich so stark wirkten. Aber darüber hinaus bleibt doch Verdienstliches. Er hat den Österreichern das neue romantische Stoffgebiet entdeckt, worüber er sich in der Vorrede zum „Oberon" verbreitet. Er hat in den redlich Strebenden das Geschmacksniveau gehoben und namentlich in der Verbesserung und Ausdrucksmöglichkeit der Sprache erziehend und fördernd gewirkt. Er hat durch den deutschen Merkur jenes kritische und publizistische Interesse

[1]) In L. A. Frankls „Sonntagsblättern" (1843) erschienen.

geweckt, das freilich, sich schon vorher vorbereitend, dann zu einer beispiellosen Zeitschriftenflut und unreinlichen polemischen Sucht geführt hat[1]). Ein Wiener Witzwort sprach vom „Fliegenden Broschürenkorps". Trotzdem haben einige dieser Revuen, wie der „Wiener Musenalmanach" und die „Österreichische Monatsschrift", viel Gutes getan und gerade durch Wielands Vermittlung den Anschluß an Deutschland gefunden.

Und zuletzt, was das Wichtigste bleibt, war Wieland bei allen menschlichen Eitelkeiten und Schwächen ein wahrhafter Anreger und Ermutiger. Das kann bei künstlerischen Einflüssen gar nicht hoch genug gewertet werden. Gewiß waren ihm alle lächerlichen und ärgerlichen Eigenheiten der literarischen Koterie nicht fremd, wie sein Verhältnis zu den Klassikern beweist. Aber daneben hatte er ein Herz und eine ganz scharfe, kluge Empfindung für die Nachstrebenden, Aufwärtswollenden. Vieles von dem schwärmerischen Gehaben und der Sentimentalität des 18. Jahrhunderts waren in ihm wirklich echt und Freundschaft kein leerer Begriff für ihn. Darum durfte auf seinem Grabstein stehen:

„Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben,
Und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein."

Und Goethe hat zu Eckermann tief und bezeichnend über ihn gesagt: „An keiner anderen Meinung hängend war er gewandt genug, um in alles einzugehen. Er war einem Rohre ähnlich, das der Wind der Meinungen immer hin- und herbewegte, das aber auf seinen Wurzelchen immer fest blieb."

---

[1]) Darüber allein wäre eine ausführliche Erörterung möglich. Nagl & Zeidler geben einen ausgezeichneten Abriß.

Friedrich Hebbels Beziehungen zu Heine.

Von

Prof. Dr. Max Bienenstock.

I.

Vergegenwärtigen wir uns die Stellung Hebbels in dem zeitgenössischen geistigen Leben Deutschlands, so erscheint es selbstverständlich und natürlich, daß der originelle Schöpfer einer „Judith“, „Maria Magdalena“ und anderer Werke, die blitzartig den damaligen dramatischen Gesichtskreis durchzuckten, auch zu diesen Männern in ein näheres oder weiteres (was von jeweiligen Umständen abhing) Verhältnis treten mußte, die damals teils schon tonangebend waren, teils es nach und nach wurden. Zu ihnen gehören außer Schelling, Schopenhauer, Wagner und manchen anderen namhaften Geistern auch die Vertreter des sogenannten „Jungen Deutschland“, unter denen wieder dem Verfasser des „Buch der Lieder“ der Vorrang gebührt, obwohl er mit vielen seinen Parteigängern in steter Fehde lag. Heinrich Heine hat seine Rolle auch in dem Entwicklungsgange des Hebbelschen Geistes gespielt, eine Rolle zwar, die durch die Originalität und Charakterfestigkeit der Hebbelschen Individualität stark beschränkt wurde. Und gerade in dieser originellen, von anderen Persönlichkeiten jener Zeit abstechenden Individualität Hebbels ist der Grund zu suchen, warum das gegenseitige Verhältnis Hebbels und Heines nie ein wärmeres werden konnte, obgleich beide davon fest überzeugt waren, daß sie durch Kraft und Tiefe ihres Geistes alle anderen deutschen Dichter ihrer Zeit weithin überragen. Beide wurden zu ihren Lebzeiten fast gar nicht oder doch selten anerkannt, beide wurden oft verhöhnt, kleinlich beurteilt und be-

krittelt, nichts aber konnte ihnen die Zuversicht rauben, daß ihnen die Zukunft gehört. Wie oft wiederholte Heine in seiner Matratzengruft, daß seine Zeit noch nicht gekommen sei: aber sie kommt bestimmt, und dann wird man in ihm den großen deutschen Dichter ehren. Und die Worte Hebbels: „Die Zeit (meiner Anerkennung) wird kommen, verlassen Sie sich darauf! Ich werde sie freilich nicht erleben!“ [1]) tönen uns wiederholt aus seinen Briefen prophetisch entgegen.

Trotzdem aber, oder vielleicht gerade deshalb, weil sich unsere Dichter ihrer Kongenialität auf verschiedenen Gebieten bewußt waren, konnten sie sich im Leben nicht nähertreten. Das klingt paradox und ist es doch nicht. Sie mußten sich anerkennen, sie durften sich gegenseitig bekritteln, sie konnten nebeneinander ihren Weg gehen, aber miteinander nicht. Schuld daran trugen nicht wenig ihre Charaktere, die viele gemeinsame Züge aufweisen, doch nicht minder viele Verschiedenheiten enthielten, die einer gegenseitigen näheren Beziehung im Wege standen. Beide waren stolz, schroff, selbstbewußt, beide kämpften einen erbitterten Kampf um ihre dichterische Existenz und Anerkennung, beide waren unbeugsamer Natur, die sich von keinen Schicksalsschlägen erdrücken ließ. Dies waren die Berührungspunkte ihrer geistigen Peripherien. Aber auch vieles trennte sie in ihren Anlagen und Anschauungen. Der ernste, tiefdenkende, pantragisch (um das Schlagwort Scheunerts zu gebrauchen) gestimmte, das Welträtsel lösende Verfasser des „Moloch“ konnte den leichten, frivolen, oft oberflächlichen Ton des kranken Spötters nicht immer ertragen. Nicht jeder verstand es, in Heines Ironie die Tragödie seines Lebens und die Tragödie — oder besser Tragikomödie der Welt zu erblicken. Dies verstand auch Hebbel nicht, er, der den für seine dramatische Theorie so charakteristischen Ausspruch tat, daß der „große Komödiendichter auch der größte Tragiker sei“. [2])

---

[1]) Ed. Kulke: Erinnerungen an Friedrich Hebbel (Wien 1878), Seite 7.

[2]) Kulke a. a. O., S. 6.

Im persönlichen Verkehr zeichnete sich Hebbel durch eine gewisse Steifheit, Unzugänglichkeit und Herrschsucht aus. Er war zeitlebens einfach Autokrat, der seine Freunde und Feinde beherrschen wollte, wie dies sogar seine ihm am nächsten stehenden Zeitgenossen (Kuh, Kulke u. a.) nicht ableugnen können. Dies wurde auch nicht selten der Grund dafür, daß es zwischen Hebbel und seinen Freunden zu inneren und äußeren Zerwürfnissen kam (Kuh, Engländer), von denen uns sein Lebensgang so manches zu berichten hat. Die Herrschsucht, übrigens ein Ausfluß seiner Individualität, läßt sich auch zwischen den Zeilen seiner Briefe herauslesen. Dieser autokratische Zug Hebbels konnte bei Heine keinen sympathischen Anklang finden. Der gemüts- und körperkranke Dichter verlangte nicht nur als Schöpfer, sondern mehr noch als Mensch verständnisvolle Liebe, liebevolle Hingebung und ein teilnehmendes Sichversenken in die Tiefen seines Leidens, wovon bei Hebbel nicht die Rede war. Der Mangel an diesen Eigenschaften verführte ihn oft in bezug auf Heine zu falschen Schlüssen, wie wir es gleich sehen werden.

Hebbels Verhältnis zu Heine faßt zutreffend Emil Kuh in den folgenden Worten zusammen: „Sie zielten ein jeder gleich gut, aber was bei dem einen immer ein munterer Zeitvertreib blieb oder doch zu sein schien, das wollte bei dem andern nie oder doch nur selten die Merkmale der Arbeit abstreifen. Die Ausübung der Kunst, die denn immerhin zuletzt nichts als eine Jagd vorstellen soll, ward bei Hebbel allzeit unversehens der Krieg. In Heine und Hebbel standen sich Jäger und Krieger gegenüber. Jenen traf das tapfere, selbstlose Ringen Hebbels, wovon er nichts hatte, halb und halb wie ein Vorwurf, den er rasch genug mit einem zufriedenen Blick auf seine leichte, wohlerprobte Flinte entkräftete. Dieser empfand die spielerische Begabung Heines im Erfassen des Tiefsten und im Gestalten des Anmutigsten, eine Begabung, die ihm bis auf das letzte Körnchen fehlte, als eine Demütigung, wobei er sich sagen durfte und sicherlich auch gesagt hat, daß Heines Leichtigkeit und Grazie nicht auf den Vollbesitz

der dichterischen und sittlichen Kräfte ihre Kränze legen, sondern daß sie hier und dort Unvollkommenes verdecken und innere Gebrechen in einen äußeren Blumen- und Maskenscherz zu verwandeln suchen.“ [1])

Doch dies ist noch nicht alles. Der Unterschied zwischen Hebbel und Heine geht noch tiefer. Hebbels Weltanschauung von dem Dualismus zwischen Idee und Wirklichkeit, der die Geschichte jedes Individuums und der ganzen Menschheit wie ein roter Faden durchzieht, drückte sich in gewaltigen, erschütternden, in die Lebenstiefen keck eingreifenden dramatischen Schöpfungen aus. Heines Weltschmerz, dessen Untergrund in demselben Dualismus zu suchen ist, wie ich es unter anderem auch in meinem Buch über Heine zu begründen suchte [2]), verdichtete sich zu einer negativen Form und gipfelt in seinem beißenden, zerstörenden Humor, der schon von Natur aus nicht immer seine Motive klar erkennen läßt. Daher faßte ihn auch Hebbel in manchen Momenten falsch auf. Heine fehlte das dramatische Talent Hebbels, Hebbel das lyrische Genie Heines.

Auch ihre ästhetischen Grundanschauungen gingen weit auseinander. Über Heines ästhetische Theorien sind wir zwar fast gar nicht unterrichtet, doch können wir seinen Werken entnehmen, daß für ihn die Poesie die Gestaltung der inneren, persönlichen Stimmung war, die in verschiedenen Augenblicken verschieden sein kann. Daher die innere Zerrissenheit seiner Gedichte, daher ihr modernes Gepräge. Für Heine war die Poesie — wie für Hebbel — eine Offenbarung, aber eine der momentanen Gefühlsstimmung. Nach Hebbel offenbart sich in der Poesie die Weltidee in künstlerischer Form, daher muß das kleinste Gedicht ein Element enthalten, das auf dieses Höchste, Weltergreifendste hinweist, sonst bleibt die Schöpfung blutleer. Hebbel anerkennt keine egoistischen, lyrischen Ergüsse

---

[1]) Emil Kuh: Biographie Friedrich Hebbels. 3. Aufl. (Wien 1912), II, S. 85.

[2]) Vgl. M. Bienenstock: Das jüdische Element in Heines Werken. (Leipzig 1910.)

ohne ein ewiges Element, das der Kunst überhaupt ureigen ist[1]. Deshalb trat er auch mit solcher Heftigkeit gegen die Dichter und Dichterlinge seiner Zeit, besonders die Anhänger des „Jungen Deutschland", auf, in deren Schöpfungen er eben dieses Bleibende, Ewige vermißte. Als Hebbel mit Heines Poesie in Berührung kam, konnte er an ihr vieles entdecken, das sein Gefallen fand, wie meisterhafte Form, bezaubernde Anmut, ätzende Ironie, und dergleichen manches, ihr innerstes Wesen aber mußte ihm fremd bleiben. Und dies trug auch viel dazu bei, daß Hebbel seinem dichterischen Zeitgenossen nicht näherzutreten verstand. Er ließ sich zwar von ihm, besonders in seinen ersten Jahren, beeinflussen, er bewunderte die Eigenschaften der Heineschen Poesie, manche von ihnen würde er seiner eigenen Muse gewünscht haben, aber er fand sie zu wenig himmelstrebend.

Heines oppositionelle Stellung zur „Schwäbischen Schule" konnte auch nicht Hebbels Sympathie beanspruchen, der in ihrem Oberhaupt Uhland seinen Meister und ehrwürdigen Lehrer sogar dann noch verehrte, als er durch seine selbständige, dichterische Tätigkeit bereits längst über ihre Grenzen und Ziele herausgewachsen war. Alles dies waren natürlich nur Untertöne, die die Harmonie zwischen dem Dichter der „Judith" und dem Verfasser des „Romanzero" störten. Wenn trotzdem zwischen ihnen ein leidlicher, äußerer Verkehr stattfand, so trugen dazu auch viele äußere Umstände bei, von denen ich nur zwei hervorheben möchte, die oft wahrscheinlich den Stoff ihrer gemeinschaftlichen Unterhaltungen bildeten. Ich meine ihr Verhältnis zu Gutzkow und zu Campe. Ich erachte es als überflüssig, mich über ihre Stellung zu Gutzkow, dem tonangebenden Verfechter der „jungdeutschen" Ideen, im einzelnen zu verbreiten, da die Angelegenheit in jeder besseren Heine-, beziehungsweise Hebbelbiographie genau erörtert wird. Im

---

[1]) Vgl. dazu M. Bienenstock: H. Ibsens Kunstanschauungen (Leipzig 1913), Kapitel 5, in dem die diesbezüglichen Anschauungen Ibsens und Hebbels zusammengestellt werden.

allgemeinen ist festzustellen, daß Heine gegen Gutzkow mehr aus persönlichen als prinzipiellen Gründen kämpfte, während Hebbel in ihm, wie in anderen Jungdeutschen, Halbheit, Pose, Flachheit und Mangel an sittlicher Größe, die er von jedem wahren Dichter forderte, sah. Heine bekämpfte Gutzkow und seine Genossen als diejenigen, die seine dichterische Existenz aus niedrigen, persönlichen Gründen untergraben wollten, indem sie sich als Sittlichkeitsrichter aufpflanzten, die die deutsche Literatur vor Heines Frivolität und Skepsis schützen wollten. Hebbel dagegen erfaßte sein Verhältnis zu Gutzkow von einem höheren Standpunkt aus. Zwar liefen auch hier manchmal persönliche Motive unter, sie waren aber Nebensache. Die Hauptursache des Mißverhältnisses hat Hebbel in folgender charakteristischen Tagebuchnotiz selbst bezeichnet: „In allen diesen Leuten liegt keine Wahrheit, darum glauben sie auch an keine. Sie ekeln mich an."

Wenngleich es zwischen Hebbel und Heine nie zu einem innigeren Verkehr kam und aus den angeführten Gründen nicht kommen konnte, so verlor doch Hebbel für den Dichter der „Lorelei" sein Interesse bis zu seinem Lebensende nicht, wie wir es gleich beweisen wollen. Dies können wir umgekehrt bei Heine nicht feststellen. Das bis nun veröffentlichte Briefmaterial Heines ermächtigt uns vollauf zu dieser Behauptung, da wir in seinen Werken und den einigen hundert Briefen Hebbels Namen und dichterische Tätigkeit kaum einigemal erwähnt finden. Aus diesen einigen Stellen tragen wir den Eindruck hervor, daß Heines Eitelkeit sich zwar geschmeichelt fühlte, Hebbel als seinen Freund bezeichnen zu können (vgl. die Vorrede zur französischen Ausgabe des „Salons", von der noch im folgenden die Rede sein wird), daß er ihm sonst aber ziemlich wenig Aufmerksamkeit und Interesse abzugewinnen imstande war, obgleich er auf dem Gebiete der zeitgenössischen Literatur gewöhnlich auf dem laufenden war. Im allgemeinen hat er von Hebbel außer seinen Gedichten noch die „Judith", „Maria Magdalena", vielleicht „Genoveva" und, wie es scheint, „Gyges" gelesen, obgleich wir uns bei den letzten zwei Werken

nur auf Vermutungen und Schlüsse aus Hebbels Briefen stützen können. Welchen Eindruck diese Werke auf ihn machten, wissen wir nur in bezug auf die „Gedichte" und „Judith", sonst stoßen wir auf tiefes Schweigen. Ich vermute daher, daß Heine nach Hebbels Abreise von Paris, mit seinen ewigen Geldgeschäften und Leiden beschäftigt, dessen literarische Entwicklung entweder gar nicht oder doch nur höchst oberflächlich verfolgte, sonst müßten auf ihn seine Meisterwerke, die vor 1856 entstanden, einen solchen Eindruck machen, daß wir etwas davon aus seinen Briefen, Gesprächen oder Werken vernehmen würden. Leider entdecken wir von alledem gar nichts. Wirklich „leider", denn Heines unvoreingenommen kritische Urteile finden an Schärfe und geistreicher Pointe nicht so leicht etwas Ebenbürtiges.

II.

Hebbels schwankendes Verhältnis zu Heine berühren mehr oder weniger alle Hebbelbiographen, eingehender aber befassen sich damit nur Karpeles[1]) und Kuh[2]). Beide Darstellungen aber entbehren heute nicht nur der Vollständigkeit angesichts des neu entdeckten und veröffentlichten Materials, das sowohl Karpeles wie Kuh noch unbekannt war, sondern auch einer größeren Objektivität, da beide sonst so verdienten Literarhistoriker allzusehr ihre Sympathien und Antipathien walten lassen, was natürlich bei ihnen nicht anders sein konnte. Es verbanden sie zu viele zarte Fäden persönlicher Freundschaft und Neigung mit dem einen oder anderen Dichter, daß sie seine persönlichen Verhältnisse möglichst objektiv beurteilen könnten. Dies bezieht sich hauptsächlich auf Emil Kuh, der doch an seinem Lebenswerk unter dem frischen Eindrucke seiner Freundschaft mit Hebbel zu arbeiten begann. Deshalb ist es heute eben Zeit, dieses Verhältnis der zwei großen, deutschen Dichter einer gründlichen Revision und Ergänzung zu unterziehen.

---

[1]) G. Karpeles: Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit (Leipzig 1899), S. 178 ff., Kap. 17.

[2]) A. a. O., II, S. 85 ff.

Das erste Bekenntnis Hebbels über Heine stammt schon aus dem Jahre 1831 (also nicht erst aus dem Jahre 1838, wie Karpeles irrtümlich annimmt). Der achtzehnjährige Dichter entzückt sich begeistert, wie er war, in Wesselburen an den „Reisebildern", von denen er leider nur den I. Teil auftreiben konnte[1]) und gibt seiner Begeisterung für Heine in dem Briefe vom 7. Oktober 1831 an seinen Jugendfreund Theodor Hedde folgenden Ausdruck: „Hast Du die Reisebilder von Heinrich Heine gelesen? oder sie beurteilen hören? Es ist sicherlich eins der genialsten Werke neuerer Zeit. Ich habe viel darüber gelesen, aber bloß den 1ten Teil zu Gesicht bekommen können."[2]) Auch der II. Teil der „Reisebilder" machte auf ihn einen gewaltigen Eindruck, als er ihn freilich erst 1836 las, wovon eine durch Karpeles und Kuh auch unberücksichtigte Tagebuchnotiz zeugt. Er träumte nämlich — wahrscheinlich unter dem frischen Eindrucke des „Buch Le Grand" von Napoleon und „ich fragte ihn" — heißt es in der erwähnten Notiz (Oktober 1836) — „was er zum zweiten Teil von Heines Reisebildern gesagt habe".[3])

Eine andere, für Hebbels Anschauungen sehr charakteristische Äußerung über Heine hat Karpeles übersehen, und zwar die in dem Briefe an Elise Lensing vom 21. Februar 1837, in dem er ihr über seine Beschäftigungen in München berichtet, wo er auch fleißig die neueste deutsche Literatur studierte. Er erwähnt den Tod Börnes († 1837), den er immer hochschätzte, indem er in ihm „einen hohen, reichen und aller Herbe ungeachtet innig-erquicklichen Geist" sah, dessen „Mannhaftigkeit, Mut und edle Aufopferungskraft" er zu würdigen

[1]) Der I. Teil erschien 1826 und 1830, der II. 1827 und 1831, der III. 1831.

[2]) Hebbels sämtliche Werke, herausgegeben von Rich. M. Werner, III. Abteilung Briefe, I, S. 13.

[3]) Hebbels Tagebücher, herausgegeben von Herm. Krumm (Leipzig o. J.), I, S. 48. Kuh will in einzelnen Briefen Hebbels aus dieser Zeit (besonders in denen an Hedde) den frivolen Ton Heines ungeschickt nachgeahmt sehen (a. a. O., I, S. 102).

wußte. Was wunder denn, daß ihn der Tod dieses Mannes schmrzlich berührte und daß ihn der von Heine so arg mitgenommene Leidenspatron an seinen Gegner erinnerte. Er zieht zwischen ihnen eine Parallele und sagt: „Er hat nie, wie Heine, das Schwert gezogen, bloß um zu zeigen, daß es blank und scharf sei; er hat das gezogene nie eingesteckt, weil es in die Hände seines eignen Henkers hätte fallen können. Er hat für die Freiheit — auf die Freiheit selbst Verzicht geleistet; er war liebenswerter in seinen Fehlern, als andere in ihren Tugenden.“ [1]) Hebbel betrachtete also Heines Freiheitskampf nicht immer für uneigennützig und jedenfalls als einen Kampf, den er unternahm, wenn er sich vor seinen Feinden sicher fühlte. Und doch spricht sein ganzes leidvolles Leben diesem Urteil hohn. Natürlich konnte dies damals der junge Hebbel nicht wissen, dem Börne als Opfer seiner Freiheitsbestrebungen und des Heineschen Witzes vorkam. Zweifellos aber traf Hebbel insofern den Nagel auf den Kopf, als Börnes Kampf um Freiheit und Aufklärung ernster und gehobener erscheint als das Schwingen des „blinkenden Schwerts“ Heines, das oft den Eindruck der Spiegelfechterei macht. Das lag aber nicht in der Natur der Dinge, sondern in ihren Charakteren, die grundsätzlich verschieden waren.

In demselben Briefe, der übrigens von Heineschem Welt- und Lebensschmerz getragen ist, teilt Hebbel seiner Freundin das Gedicht „Arbeit und Lohn“ [2]) mit, das sowohl in bezug auf Form wie Inhalt sich an Heines Romanzen und Gedichte, betitelt „Junge Leiden“, anlehnt. Hören wir nur:

Hebbel:	Heine („Der arme Peter“, III):
Mir war, als müßt' ich graben, Und grub gar tief hinab, Grub in die Läng' und Breite, Am Ende war's ein Grab.	Der arme Peter wankt vorbei, Gar langsam, leichenblaß und scheu, Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn, Die Leute auf der Straße stehn.

[1]) Briefe, I, S. 174.

[2]) Später betitelt „Das Grab“. (Vgl. Hebbels Werke hrgb. von Herm. Krumm, Leipzig o. J., I, S. 116.)

War, weiß nicht wie, gezwungen,
Hab's nimmer gern getan,
Doch sollt' ich, was ich wünschte,
Zuletzt als Lohn empfahn.

Das Grab war aufgeworfen,
Da sank mir Arm und Bein,
Ich hatte Nichts zu wünschen.
Und legte mich selbst hinein.

Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
„Der stieg wohl aus dem Grab hervor?"
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der legt sich erst ins Grab hinein.

Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag
Und schlafen bis zum jüngsten Tag[1]).

Die düstere, pessimistisch angehauchte Stimmung, die beide Gedichte atmen, das Motiv des Grabes, in das sich beide (aus verschiedenen Gründen) legen wollen, die jambische Form der Kurzzeilen begründen vollständig ihre Ähnlichkeit, mit dem Unterschiede, daß wir in Hebbels Gedicht einen tieferen Gedanken finden, der in Heines Romanze fehlt. Mit derselben Folgerichtigkeit ließe sich übrigens dieses Gedicht Hebbels mit anderen Gedichten Heines vergleichen, in denen (z. B. in den „Traumbildern") sich ähnliche Motive wiederholen.

Als Hebbels Gedichte zum erstenmal bei Campe gesammelt erscheinen sollten[2]), ersucht ihn Heine kurz (am 4. Oktober 1841): „Schicken Sie mir unter Kreuzkouvert die Gedichte von Hebbel."[3]) Er mußte indes von Hebbel, besonders von seiner „Judith" so manches gehört haben, und war neugierig auf dessen dichterische Schöpfungen. Über den Eindruck, den auf ihn diese Gedichte gemacht haben, erfahren wir leider aus seinem Briefwechsel nichts, denn er war in dieser Zeit überhaupt von verschiedenen Geschäften so in Anspruch genommen, daß er keine Zeit hatte, sich in seinen Briefen über dichterische Ein-

[1]) Heines sämtliche Werke hrgb. von E. Elster, I, S. 38.

[2]) Ich schreibe „erscheinen sollten", sonst wäre das Datum des Heineschen Briefes unerklärlich, da Hebbels Gedichte erst um die Mitte (Juni?) 1842 erschienen, wie dies u. a. sein Brief an die Regierungsrätin Rousseau vom 30. Juni 1842 beweist (Briefe II, S. 122), dessen Anfang lautet: „Beigeschlossen erlaube ich mir, Ihnen ein Exemplar meiner so eben bei Hoffmann und Campe erschienenen Gedichte zu übersenden." Vgl. auch R. M. Werner: Hebbel (Berlin 1905), S. 156.

[3]) Heines Briefe (Hamburg 1876) III, S. 306.

drücke zu äußern. Vergessen wir nicht, daß dies die Zeit war, in der ihm die aus seinen Briefen und Artikeln zur Genüge bekannte unglückselige Duellaffäre so viel Scherereien verursachte, dann kam seine Heirat und endlich die von heftigen Kopfschmerzen unterbrochene Arbeit am „Atta Troll", die ihn so sehr angriff, daß er seine ästhetischen Interessen ganz zu vergessen schien. Daß aber Hebbels Erstlingsfrüchte in seiner Seele einen Eindruck hinterlassen haben, beweisen uns die Worte, mit denen er den jungen Dichter der „Judith" empfing, als dieser, mit einem Empfehlungsschreiben von Campe gerüstet, in Begleitung zweier Bekannten von Heine, des Musikers Hagen und des Schriftstellers Gathy, den wir auch aus Heines Briefwechsel kennen, bei dem letzteren im September 1843 zu Paris vorsprach.

Nachdem ihn Heine herzlich begrüßte, sagte er: „Sie sind einer von den sehr wenigen, die ich schon zuweilen beneidet habe; ich kenne Ihre Judith noch nicht, nur Ihre Gedichte, aber die haben den entschiedensten Eindruck auf mich gemacht, ich hätte Ihnen manches Sujet stehlen mögen, namentlich den Hexenritt."[1]) Heine meint nämlich Hebbels Gedicht „Hexen-Ritt" (1836)[2]), das in derselben Form abgefaßt ist wie sein „Belsazar", d. h. in kurzen Reimpaaren, und den für Heines Poesie besonders charakteristischen frivol-humoristischen Ton anschlägt, wobei es auch am Gruselig-schauderhaften nicht fehlt.

Heines Urteil war für Hebbel um so merkwürdiger, als — wie er weiter bemerkt — die Kritik eben dieses Gedicht, dieses „phantastisch-bizarre Gewächs", zum Tode verurteilt hat[3]).

[1]) Hebbels Briefe II, S. 286 (an Elise vom 16. September 1843).

[2]) Werke II, S. 142.

[3]) Auch Werner entdeckt in der ersten Sammlung der Hebbelschen Gedichte „einzelne Klänge aus Heine". (Vgl. Hebbel, S. 166.) Über Heines Einfluß auf Hebbels Poesie vgl. noch: J. M. Fischer: Studien zu Hebbels Jugendlyrik (Dortmund 1910), S. 12, und H. Möller: Hebbel als Lyriker (Cuxhaven 1908), S. 3.

Sie unterhielten sich dann über verschiedene Kunstprobleme und Heine machte auf den jungen Schriftsteller den Eindruck eines Dichters, „mit dem man das Tiefste besprechen kann“ — „wo man bei dem Anderen nur anzuticken braucht, wenn man den eigensten Gedanken aus seinem Geist hervortreten lassen will. Das ist sehr selten.“ Sie sprachen über Immermann, Grabbe, den Heine als eine Art kongenialen Gemüts hochschätzte, den aber Hebbel mißachtete, dann über Gutzkow, „gegen den Heine mit allen Waffen seines Witzes zu Felde zog,“ und endlich wurde auch Heines unerfreuliches Buch über Börne erwähnt, das Hebbel mit seinem ihm eigenen Offenmut verurteilte, obwohl dieser Punkt, besonders bei dem ersten Besuch, für den Verfasser der Meerlilie sehr heikel war. Im allgemeinen machte damals Heine auf den Dichter der „Judith“ den günstigsten Eindruck, den er auch in dem bereits erwähnten Briefe an Elise folgendermaßen schildert:

„Im Allgemeinen hat Heine einen unerwartet günstigen Eindruck auf mich hervorgebracht. Er ist allerdings etwas angeründet, aber keineswegs dick und in seinem Gesicht mit den kleinen scharfen Augen liegt etwas Zutrauen-Einflößendes. Daß er Dichter ist, tiefer, wahrer Dichter, ein solcher, der sich nicht bloß auf gut Glück in's Meer hinuntertaucht, um einige Perlen zu stehlen, sondern der unten bei den Feen und Nixen wohnt und über ihren Reichtum gebietet, das tritt aus seiner Gestalt, wie aus seiner Rede hervor. Seine Bemerkungen über Grabbe, Kleist, Immermann u. s. w. trafen jedes Mal den innersten Lebenspunkt. Ich glaube, er ist der unerbittlichste Feind aller Mittelmäßigkeit, auch der wahrhaft poetischen, die es zu Nichts bringt, aber die Kraft weiß er zu respectiren.“ [1])

Freilich wird diese Bewunderung für den Dichter der „Jungen Leiden“ nach und nach kühler. Hebbel konnte sich dem launenhaften, geschäftig treibenden, immer nur an sich und seine Interessen denkenden Wesen Heines nicht anpassen, er verstand es nicht, sich liebevoll in sein Innerstes zu ver-

[1]) Briefe II, S. 287.

senken und es von der rohen Außenseite abzuschälen. Heine benützte jede Gelegenheit, um Hebbels Hilfe, wie die anderer Freunde, für seine Angelegenheiten in Anspruch zu nehmen. Bald darauf, am 6. Oktober desselben Jahres, berichtet Hebbel an Elise über einen langen Spaziergang auf den Boulevards mit Heine; aber das Gespräch „über Campe und wieder über Campe und noch einmal über Campe“ wirkte auf ihn ermüdend und hinterließ einen unangenehmen Beigeschmack, besonders als ihm Heine eine Vermittlerrolle bei Campe antrug. Es handelte sich nämlich darum, daß Campe seine Gedichte immer wieder druckte, ohne Honorar zu zahlen, fortwährend über schlechten Absatz klagte und das einzige Blatt, das ihm zu Gebote stand, den „Telegraphen“, dazu verwendete, um Heine herunterzureißen. Hebbel schien sich dieser Rolle nicht gewachsen und deshalb lautet sein nächstes Urteil über Heine schon anders als das erste:

„Bei alledem gefiel er mir heute weniger, als das erste Mal, freilich klagt er über Kopfweh. Auch er fängt an, alt zu werden und deshalb die Welt für alt anzusehen; er meint, mit den großen Schriftstellern in Deutschland sei es wohl vorbei, ich erwiederte ihm: er möge sich hüten, in's feindliche Lager überzugehen und die frostige Anschauung, die er sein Lebenlang bekämpft habe, selbst zu gewinnen. Er bat mich, ihm die Judith zu schicken, ich werde es tun, wenn er das Werk nicht auffaßt und aufnimmt, wie dasselbe es verdient, so wird unser Umgang aufhören. Ich weiß, was es wert ist.“ [1])

Heine erhielt auch bald die „Judith“, las sie noch vor seiner Abreise nach Hamburg, wo er mit Campe wegen der Gesamtausgabe seiner Gedichte verhandeln wollte, am 14. Oktober brachte er sie dem Dichter persönlich zurück und sein Urteil, das uns Hebbel in einigen Fassungen berichtet, lautete für den jungen Dramatiker sehr günstig. Das Urteil entsprach übrigens einer Äußerung, die Heine einige

---

[1]) Briefe II, S. 302.

Tage früher an Bamberg machte, daß Hebbel der bedeutendste Dichter der Zeit sei. Mit innerer Genugtuung berichtet Hebbel dieses Urteil Elise in seinem Briefe vom 23. Oktober 1843 [1]), und trägt es auch gleich nach dem Abgange Heines in sein Tagebuch ein, dem wir es nun entnehmen:

„Heine war bei mir und sprach mir über die Judith. Er habe sie in einer Sitzung gelesen, und sie habe einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Ein Urteil über das Werk als Werk habe er noch nicht, aber über einzelnes sei ihm schon manches klar geworden. Daß dies Werk in unsrer Zeit möglich gewesen, sei ihm wunderbar; ich gehöre mit meiner außerordentlichen Gestaltungskraft noch unserer großen Literaturepoche an, in die jetzige Epoche der Tendenzen passe ich nicht hinein. Das Schöne des Werks, und besonders das Große, sei ihm gleich entschieden entgegengetreten; vieles habe er bewundert und angestaunt. Es sei aber auch etwas Gespenstisches darin, und jedenfalls mehr Wahrheit, als Natur, Natur, wie man sie bei Shakespeare finde. Dies Gespenstische walte vorzüglich in der Schilderung der ersten Hochzeitsnacht, die sehr schön sei. Auch Holofernes in seiner Selbstvergötterung sei sehr tief angelegt, und ich hätte ihm, dem blassen jüdischen Spiritualismus gegenüber, gern noch mehr kecke Lebenslust geben können. Doch sei Holofernes nicht ganz so, wie das übrige, zum Vorschein gekommen, sondern gebrochen, wenigstens die Masse werde ihn nie verstehen. Die Darstellung der Zeit und des Volks sei mir ebenfalls, ohne daß ich nach Art der Romantiker in weitläufigen Einzelheiten luxuriiert hätte, außerordentlich geglückt; ein einziger Zug gebe oft das Bild. Ich ginge denselben Weg, den Shakespeare, Heinrich Kleist und Grabbe gegangen. — Einige Tage zuvor sagte mir Dr. Bamberg schon, daß Heine mit größter Anerkennung zu ihm über die Judith gesprochen und geäußert habe, ich sei der Bedeutendste von allen.“ [2])

[1]) Briefe II, S. 307.
[2]) Tagebuch II, S. 222.

Als Ergänzung dieses Urteils sind zwei Briefstellen Hebbels zu betrachten, die eine aus dem Briefe an Engländer vom 25. Mai 1854 und die andere aus dem Briefe an Adolf Strodtmann vom 3. März 1862. Sie lauten:

„Als er (Heine) die Judith gelesen hatte, erklärte er mich persönlich für den letzten Römer uns'rer großen lit. Periode, ohne von Grabbe u. s. w. zu reden, meinte aber freilich zugleich und hatte sehr recht, ich sei zu einer noch schrecklicheren Einsamkeit verdammt, wie selbst Lessing“ [1]) — und später:

Heine sagte im Herbst 1843, als er meine „Judith“ und „Genoveva“ [2]) gelesen hatte, zu mir:

„Nun bin ich an allen meinen Feinden gerächt: Sie schreiben Dramen, und sie sind da, wie der Walfisch neben den Heeringen.“ Er nannte auch die Leute, die er meinte, aber er schloß sein langes und geistreiches Gespräch über den Gegenstand (aus mehr als einem Grunde merkwürdig) mit den Worten: „Ich sollte mich eigentlich über Sie ärgern, ich habe das Ende der Kunstperiode vorausgesagt und Sie beginnen eine neue. Aber Sie sind genug gestraft: Lessing war einsam, Sie werden noch viel einsamer sein.“ [3])

Aufschluß über diese problematische Prophezeiung Heines geben uns Kulkes „Erinnerungen“, der von dem Aufenthalte Hebbels in Paris u. a. folgendes berichtet: Als Hebbel zu Heine zum erstenmal kam, sagte ihm der Dichter des „Atta Troll“: „Ich sollte Sie eigentlich hassen, denn Sie sind die personificierte Widerlegung meines Ausspruches, daß unsere Zeit nicht fähig sei, ein dramatisches Genie hervorzubringen. Nun, da Sie doch da sind, seien Sie mir willkommen.“ [4]) Diese Angabe des sonst so wenig zuverlässlichen Kulke ist

---

[1]) Briefe V, S. 160.

[2]) Darüber wissen wir nichts Bestimmtes, da wir davon weder in Heines noch in Hebbels Briefen oder Tagebüchern eine Erwähnung findet.

[3]) Briefe VII, S. 151.

[4]) a. a. O., S. 68.

jedoch in dieser Hinsicht richtigzustellen, daß nicht während des ersten Gespräches davon die Rede war, da Hebbel den Inhalt desselben noch unter dem frischen Eindrucke an Elise berichtete und bestimmt eine so wichtige und schmeichelhafte Äußerung nicht übergangen haben würde. Wahrscheinlicher ist es, daß während einer der weiteren Unterhaltungen (z. B. während des Gespräches über die „Judith") diese Worte Heines fielen.

Was Heines Urteil über „Maria Magdalena" anbetrifft, wissen wir darüber nichts (oder fast gar nichts), denn — wie es scheint — hat er sie nicht gelesen und ist über das Vorwort, von dem er — nach Bambergs späterem Bericht — behauptete, „kein Mensch verstehe es," nicht hinausgekommen. Hebbel sollte ihm das Werk selbst vorlesen, aber dazu kam es nicht, denn Heine ließ von sich nichts vernehmen. Sein Leiden setzte ihm immer heftiger zu und deshalb mied er jedes tiefere, ernstere Gespräch, nicht aber deshalb — wie Hebbel meint —, „weil ihm die freie Beweglichkeit des Geistes nicht oder nicht mehr so zu Gebote steht, wie mir"[1]), oder — wie er ein anderesmal urteilte — „das innere Leben ist in ihm so ziemlich erloschen und nun schützt er beständig Krankheit vor, damit man nicht merke, daß er tot ist." Schon Kuh hat darauf hingewiesen, wie voreilig dieses Wort war in bezug auf den Dichter „Deutschlands", des „Atta Troll" und „Romanzero", und mit Recht setzt er hinzu: „Heine schützte nicht Krankheit vor, so wenig als er tot war. Ja selbst der Sterbende, der Sänger des „Romanzero" wußte nachmals die Gesunden an Lebendigkeit zu übertreffen und zu beschämen, indem er seine ironischen Leichentücher auseinanderschlug (ein Ausdruck Ruges), aus denen alle Lebenswunder, über die er zu gebieten hatte, noch einmal hervorgingen."[2])

Unterdessen nahm Heines Leiden immer mehr zu, er besaß nicht mehr die alte Regsamkeit des Geistes. Hebbel

---

[1]) Vgl. Briefe III, S. 33.

[2]) a. a. O., II, S. 86.

besuchte ihn hie und da, „erteilte ihm einmal seinen Segen," als er den „heißen kranken" Kopf auf seinen Wunsch berühren mußte[1], führte ihm neue Bekannte zu (z. B. den schwedischen Professor Dr. Landberg), unterhielt sich mit ihm über Gutzkows „Telegraphen", dessen Redaktion Hebbel übernehmen sollte. Wenigstens redete ihm Heine zu in der Meinung wahrscheinlich, daß er auch ihm dadurch nützen werde. Auf diese Weise könnten sie gemeinsam an Gutzkow Rache nehmen. Hebbel aber wußte, daß er — nach Heines Worten — vom Piedestal der hehren Dichtkunst in Niederungen „herabfliegen" müßte, auf denen man, wie „auf dem Schlachtfelde im Hohenpriesterkleide nicht wandeln könne"[2]. Und vielleicht war es Hebbels Glück, daß er damals Heines Überredungen nicht folgte.

Aus dieser Zeit finden wir noch ein Zeugnis von ihrem Verkehr, nämlich in Heines Brief an Campe vom Juli 1844. Da heißt es: „Gestern ging ich mit Hebbel drei Stunden lang auf und ab, und da er ebenfalls keine Nachricht von Ihnen hat, brachen wir uns vergebens die Köpfe."[3] Bald darauf (im Oktober d. J.) reiste Hebbel nach Rom und seit dieser Zeit hat er Heine nie mehr gesehen. Auch der briefliche Verkehr war unterbrochen, einerseits wegen Heines Krankheit, andrerseits wegen der neuen Verhältnisse, in die Hebbel geriet. Wir besitzen im ganzen nur einen Brief Hebbels an den Dichter des „Romanzero" aus der späteren Zeit, von dem noch weiter die Rede sein wird. Trotzdem aber hört Hebbels Interesse für Heine nicht auf, das Heines aber für Hebbel — insofern wir aus dem Mangel jeder Erwähnung in seinen Werken, Briefen und Gesprächen schließen dürfen — ja, obgleich hie und da noch Spuren zu entdecken sind, die darauf hinweisen, daß Heine an Hebbel dachte.

In Rom angelangt, interessiert sich Hebbel für die Produkte der deutschen Literatur, unter anderem auch für Lenau,

---

[1]) Vgl. Briefe, III, S. 94.

[2]) Vgl. Briefe, III, S. 102 f.

[3]) Heines Briefe, IV, S. 15.

Freiligrath und Heine, dessen „Neue Gedichte“ oder „Deutschland“ er freilich nur aus den Kritiken und Referaten der deutschen Blätter kennen lernt[1]). In den pessimistischen Gedanken eines späteren Briefes vom 6. Februar 1845 aus Rom will man sogar den direkten Einfluß von Heines Gedicht „Götterdämmerung“ sehen[2]). Als Hebbel dann nach Wien kommt und mit Bamberg einen regen Briefwechsel unterhält, interessiert er sich für Heine und fragt oft nach ihm[3]). Mit Vergnügen erinnert er sich viel später in dem Briefe an Dingelstedt (vom 12. Februar 1852) seiner Münchener Zeit und seiner Bewunderung für Uhland und Heine, als ihn eine gegen diese zwei Dichter gerichtete Broschüre von Meyer „Poetische Richtungen unserer Zeit“ (1837) so empörte, daß er und die anderen Studenten „ihm gern den Hals umgedreht hätten“.[4]) Wie gesagt, war Felix Bamberg nach Hebbels Abreise von Paris das einzige lebendige Bindeglied zwischen ihm und Heine, ein Bindeglied aber, das in bezug auf den Dichter der „Lieder“ von Unparteilichkeit und Objektivität ziemlich entfernt war. Der Grund dafür lag in seinem Verhältnisse zu Heine, dem wir uns für einen Augenblick zuwenden müssen.

Dieses Verhältnis war beiderseits kein erfreuliches. Anfangs scheint Bamberg unter dem Einflusse Heines gewesen zu sein. In seiner Jugend verfaßte er eine Abhandlung, in der er die These verfocht, daß wir „den Prozeß des dichterischen Gestaltens, durch welchen allein die Form sich für die äußere Welt geltend machen kann, als das wahrhaft schöne Handeln betrachten müssen.“ Diese Abhandlung vernichtete er aber, da ihm Heine wiederholt versichert haben

[1]) Vgl. Briefe, III, 183 (vom 23. Dezember 1844). Später ergänzte er diesen Mangel durch eifrige Lektüre, worauf seine Zitate z. B. aus „Deutschland“ hinweisen (vgl. Kulke a. a. O., S. 70).

[2]) Vgl. Briefe, III, S. 205. Werner bestreitet dies und weist auf Youngs „Nachtgedanken“ hin.

[3]) Briefe, IV, S. 64.

[4]) Vgl. Briefe, IV, S. 353.

soll, „daß das innere Leben des Dichters mit seiner Poesie durchaus nichts zu schaffen hat.“ Als aber Bamberg in Hebbel eine mächtigere und tiefere Individualität erkannte als in dem Dichter des „Buch der Lieder“, wandte er sich von Heine gänzlich ab und bedauert es, daß er seine Jugendarbeit vernichtet habe, da ihm Hebbels Leben und Dichten seine ästhetische These zu bestätigen schien[1]).

Seit dieser Zeit beginnt ihr gespanntes Verhältnis, das sich in gegenseitigen Befeindungen und Bekrittelungen entlud. Auch Heine verschonte in seinen Briefen den Hebbelanhänger nicht. In einem Briefe an Meißner behandelte er den armen Bamberg sogar so mißlich, daß sich Karpeles gezwungen sah, in seiner Heineausgabe diese Briefstelle gänzlich zu unterdrücken[2]). Wir werden gleich sehen, daß er ihn auch in anderen Briefen mit seiner Ironie und seinen boshaften Witzen nicht verschonte.

Der Briefwechsel zwischen Bamberg und Hebbel dauerte vom Jahre 1844 bis zum Jahre 1858. Während dieser Zeit erwähnt er Heines Namen und Treiben ziemlich oft, die letzte Erwähnung scheint vom Ende des Jahres 1852 zu stammen, wie wir dies aus Hebbels Antwort schließen können[3]). Alle diese Erwähnungen tragen das Gepräge der Feindseligkeit und liebloser Beurteilung des Dichters, der trotz seiner Fehler und Gebrechen auch Hebbel in einem anderen Lichte erschien als Bamberg, obwohl er, wie wir bewiesen haben, von seinem Charakter nicht sehr eingenommen war.

Gleich nach der Abreise Hebbels von Paris schreibt ihm Bamberg am 3. Dezember 1844 über Heine folgendes: „Heine habe ich gesprochen. Er wollte Ihnen, wie er mir sagte, schreiben. Seine Gedichte wollte er mir nicht borgen, erzählte mir aber, sie machten beispielloses Aufsehen, hätten innerhalb 6 Wochen eine neue Auflage erlebt u. s. w. Dabei zeigte er mir eine im „Vorwärts“ abgedruckte Vorrede zu den be-

[1]) Fr. Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen, herausgegeben von Fel. Bamberg (Berlin 1890), I, S. 269.

[2]) Vgl. Karpeles a. a. O., S. 187.

[3]) Vgl. Briefe, V, S. 35 (Brief vom 18. August 1852).

sonders in Druck erschienenen politischen Gedichten, in welchen er Gutzkow Anführer einer Bande von Strauchdieben nennt[1]). Mittlerweile habe ich mir sein „Deutschland, ein Wintermärchen" zu verschaffen gewußt: es enthält im Ganzen nichts, im Einzelnen schlechte und zuweilen bessere Witze, sehr viel Gemeines und ebensoviel Lügen." Weiter berichtet er ihm über die Angelegenheit des „Telegraphen", dessen Redaktion Hebbel übernehmen sollte, wozu, wie bereits bemerkt, ihn Heine bereden wollte: „Heine sagte zu mir: Campe zählte darauf, daß Sie den Telegraphen übernehmen, indes merkte ich ihm an, daß es ihm unlieb wäre, Sie schreiben ihm nicht gemein genug und er meinte: Ihr Vorwort (scil. zur „Maria Magdalena") verstehe kein Mensch."[2])

Auch die weiteren Berichte Bambergs über Heine sprühen nicht vor Freundlichkeit und Anerkennung.[3])

Bamberg glaubte, Heine werfe seine Netze nach ihm aus, um sich ihm dienstbar zu machen, welche Ansicht er auch Hebbel nicht verhehlt. In diesem Briefe vom 18. Juni 1852, dessen Original wir nicht kennen, dessen Inhalt aber Prof. Werner im Nachtrag seiner Briefausgabe angibt, erkundigt sich Bamberg, was Heine über ihn an Kolb geschrieben habe; wahrscheinlich habe er sich eingebildet, Bamberg werde Kolb (dem Chefredakteur der Augsburger Allgem. Zeitung) Anträge zur Mitarbeiterschaft machen und ihm den Weg verrammeln wollen. Heine habe gerade vor Bambergs Abreise nach Deutschland Netze ausgesponnen, um ihn an sich zu ziehen usw.[4]) Darauf antwortete Hebbel lakonisch: „Wenn Heine seine

[1]) Vgl. Heines Brief IV, S. 34. Bezieht sich auf die Vorrede zu „Deutschland", in der es zu Ende heißt: „Schufterle (= Gutzkow, vgl. oben Brief Hebbels an Elise, III, S. 115) ist nicht tot, er lebt noch immer und steht seit Jahren an der Spitze einer wohlorganisierten Bande von literarischen Strauchdieben" usw. (Heines Werke, herausgegeben von Elster, II, S. 430.)

[2]) Briefwechsel, I, S. 251 f.

[3]) Vgl. Briefwechsel, I, S. 255 f., 260, 263, 278 u. 291, 305 f.

[4]) Vgl. Briefe, VIII, S. 112.

Netze, wie Sie sich ausdrücken, nach Ihnen auswirft, so haben Sie keine Ursache hineinzugehen.“ [1])

Aber auch Heine verschonte Bamberg nicht. Daß er ihm in dieser Zeit nicht allzusehr gewogen war, beweist folgende Stelle aus seinem Briefe an Laube vom 7. Februar 1850, in dem es u. a. heißt: „Der große Bamberg — ich nenne ihn so, um ihn von der kleinen Stadt Bamberg, seiner Namensvetterin zu unterscheiden — hat mir dieser Tage wieder eine Stunde vorgehebbelt.“ Laube, der ein Gegner Hebbels war, veröffentlichte seinerzeit diesen Scherz in der Wiener „Presse“ [2]).

Eine andere Stelle aus Heines späterem Brief an Laube vom 12. Oktober desselben Jahres lautet: „Monsieur Bamberg, der berühmte Hebbelist, hat sich einige kleine Stinkereichen zu Schulden kommen lassen und bleibt jetzt weg.“ [3]) Wichtiger aber als diese Äußerung Heines ist eine andere, in dem Briefe an seinen Bruder Gustav vom 11. Februar 1852 sich befindende Nachricht, die uns zwar näher unerklärlich ist, jedenfalls aber von Heines Charakter und Stellung zu Bamberg nicht sehr gut zeugt. Er berichtet Gustav, daß viele Deutsche verwiesen oder wenigstens beunruhigt werden und setzt hinzu: „An deutschen Spionen fehlt es nicht u. ich selber habe dazu beigetragen, einen solchen zu entlarven: es ist ein miserabler deutscher Litterat, namens Felix Bamberg. Ich erzähle es Dir, weil ich dadurch in einige Quängeleien geraten.“ [4])

Indem nun diese Belege das Verhältnis zwischen Heine und Bamberg dermaßen aufhellen, daß wir Bambergs Berichte an Hebbel über Heines Lage und literarische Tätigkeit in ein richtiges Licht zu schieben imstande sind, kehren wir zu unserem eigentlichen Thema zurück.

---

[1]) Briefe, V, S. 35 (vom 18. August 1852).

[2]) Vgl. Heine-Reliquien, hrgb. von Maxim. Heine-Geldern und G. Karpeles. (Berlin 1911.) S. 60 und 290.

[3]) Vgl. Briefe von H. Heine an H. Laube, hrgb. von E. Wolff. (Breslau 1893.) S. 52. Worauf sich diese Stelle bezieht, ist mir nicht klar.

[4]) Heine-Reliquien, S. 95. Zur Erklärung dieser Briefstelle vgl. Heines Brief an Alfred Meißner vom 1. März 1852 (Briefe IV, S. 258 und 259), obwohl auch er die Sache nicht ganz erhellt.

In der Vorrede, zur zweiten französischen Ausgabe des „Salons", der unter dem Titel „De l'Allemagne" am Anfang des Jahres 1855 erschien, entschuldigt sich Heine, daß er nur von den Romantikern spricht, während er andere Dramatiker übergeht, da sie ihren Werken nach eigentlich zu dieser Schule nicht mehr gehören, obwohl sie manche Beziehungen mit der romantischen Schule verknüpfen. Zu ihnen zählt er nämlich Kleist, Immermann und Grabbe, von denen er sagt: „En tout cas, ils n'ont pas été surpassées depuis, quoique le théâtre allemand de nos jours possède deux poëtes du mérite le plus rare en la personne de mes amis Frédéric Hebbel, auteur de Judith, et Alfred Meissner, auteur de la Femme d'Uria. Le premier est de la parenté intellectuelle de Kleist et de Grabbé, et ce n'est pas l'affaire d'un critique banal que de savoir apprécier son esprit." Freilich heißt es etwas weiter von Meißner — eine gewagte Prophezeiung! — „c'est une âme passionnée, et je suis persuadé qu'il saura un jour conquérir la popularité de Frédéric Schiller, dont il est l'heritier présomptiv en Allemagne." [1]) Zwar stellte Heine Meißner höher als Hebbel und ging mit seiner Prophezeiung gänzlich fehl, da der Verfasser des „Urias" heute kaum vom historisch-literarischen Standpunkt aus interessant erscheint, doch aber war es für Hebbel keine geringe Würdigung, wenn er ihm „Genie" zusprach, das nicht jeder „banale Kritiker" beurteilen kann. Daß aber Heine in bezug auf Hebbel nicht immer konsequent urteilte, beweist folgender Satz aus einem Briefe an Campe vom 28. September desselben Jahres: „Wie freundlich und zuvorkommend Freund Hebbel sich auch gegen mich benommen hat, so kann ich ihm bis jetzt doch keinen Geschmack abgewinnen." [2]) Worauf sich diese Bemerkung bezieht, sind wir nicht imstande zu erklären, wahrscheinlich ist sie — wie Karpeles meint [3]) — als Ausfluß einer

[1]) Heines Werke IV, S. 570.

[2]) Briefe IV, S. 178.

[3]) a. a. O., S. 189.

momentanen Verstimmung zu betrachten. Heines erwähnte Inkonsequenz beweist auch sein Plan, sein Buch über die deutsche Literatur zu vollenden, von dem er noch am 31. März 1852 (also drei Jahre vor der Herausgabe des französischen „Salon") an Campe schrieb: er denke das Werk zu vervollständigen, „besonders in Bezug auf Grabbe, Immermann, Kleist und Oehlenschläger (!), die vier großen dramatischen Dichter, von denen ich schändlicher Weise nicht gesprochen habe, und über die ich doch so viel zu sagen hätte." [1]) An Hebbel schien er gar nicht zu denken, trotz der hochtrabenden Worte, die er ihm drei Jahre später spendet. Schließlich wäre noch eine kurze nichtssagende Erwähnung Hebbels zu bemerken, in der er Campe rät, sich wegen Engländers Adresse an Hebbel in Wien zu wenden, mit dem er in beständiger Verbindung stehe [2]).

Hebbel interessierte sich immer für Heine und seine Kunst, und verfocht seine Stellung in der deutschen Literatur in Wort und Schrift. Am 20. März 1854 schreibt er an Siegmund Engländer in Paris, den Freund Heines: „Sehen Sie Heine? Ich denke es mir, und wenn nicht, so richten Sie doch gewiß gern einen kleinen Auftrag an ihn aus. Neulich hatte hier Jemand die courage, den Lenau für den größten Lyriker der Neuzeit zu erklären, den Lenau, der nicht einmal eine lyrische Ader hat. Ich kann viel vertragen und habe nicht das Mindeste eingewendet, als vor einiger Zeit mein Gönner Laube den alten schwachmütigen Grillparzer als Rex dramaticus proklamirte, aber das war mir doch zu arg. Ich habe daher in meinem Ärger nachdrücklichst für Heinrich Heine die Krone reklamirt und werde ihm den Aufsatz [3]), in dem es geschieht, durch seinen Bruder schicken; er wird in Eitelbergers Literaturblatt erscheinen. Sagen Sie ihm das und versichern Sie ihn meiner innigsten Teilnahme; es ist nicht meine Art, viele Worte zu machen, aber er hat in Deutsch-

[1]) Briefe IV, S. 279.

[2]) Vgl. Brief vom 21. September 1854 (Briefe IV, S. 413 f.).

[3]) „Zur Anthologien-Literatur" (s. Hebbels Werke X, S. 103 ff.). Dieser Aufsatz wird noch später erwähnt (s. III. Kapitel dieser Arbeit).

land Niemand, der sich lebhafter für ihn interessiert, wie ich." Bald darauf (am 25. Mai 1854) übersendet er für Heine diesen Aufsatz an Engländer: „er mag daraus ersehen, daß ich seine große Begabung nicht bloß schweigend verehre." Er bittet ihn gleichzeitig um sein Urteil über „Michel Angelo", wenn auch nur ein mündliches; „hat er denn nicht auch ein Michel-Angelo-Schicksal?" [1])

Als Hebbel von der bereits erwähnten Vorrede Heines zum „Salon" erfuhr, ließ er sich das Buch kommen und las sie noch an demselben Tag. Im Bericht davon an Friedrich Uechtritz vom 17. März 1855 heißt es nach der Anführung der für ihn so schmeichelhaften Worte: „Heines Wort ist im besten Sinne gemeint, auch rechne ich mir die Verwandschaft mit Kleist nur zur Ehre, die zweite aber (mit Grabbe) muß ich ablehnen. Kleist hat sogar direkt auf mich gewirkt, wenn auch nicht auf meine Dramen, sondern auf meine Erzählungen; von Grabbe habe ich in meiner Entwicklungszeit nie etwas gelesen, bis auf die hundert Tage, die mich wohl nicht verführen konnten." [2]) Wir wissen auch aus anderen Quellen, daß Hebbel den Dichter Grabbe als eine minderwertige Natur betrachtete, als eine „aphoristische und eigentlich hohle Natur. [3])" Er warf ihm vor, daß er nicht versucht habe, durch ethische Anstrengungen ein Gleichgewicht seines Naturells herbeizuführen, wodurch er sein angeborenes ursprüngliches Unglück in eine Schuld verwandelte. [4])

Hebbel dankte Heine für seine anerkennenden Worte; dieser Brief erreichte aber Heine nicht, deshalb schrieb er ihm am 18. Dezember 1855 zum zweiten Male und das ist der einzige Brief, den wir von Hebbel an Heine besitzen. Nachdem er seinen Dank erstattet und den an Engländer übersandten Aufsatz erwähnt hat, fährt er folgendermaßen fort:

„Wie sehr habe ich bei jener Gelegenheit die schon so

[1]) Briefe V, S. 160.

[2]) Briefe V, S. 220.

[3]) Vgl. Tagebuch IV, S. 85 (Notiz vom 19. Juli 1854).

[4]) Vgl. Kuh a. a. O., I, S. 354.

oft in Aussicht gestellte Gesammt-Ausgabe Ihrer Werke vermißt, und wie ungemein würde ich mich freuen, wenn unser Hamburger Fabius Cunctator (scil. Campe) endlich einmal damit herausrückte. Sie müssen durchaus im Ganzen und Großen aufgefaßt werden, wenn Sie nicht bald zu spitzig erscheinen, bald in Nebel und Dunst zerfließen sollen, und obgleich die Kritik nie meine Sache war, noch sein wird, so würde ich mich doch trotz der Schwierigkeit der Aufgabe an Ihrer Charakteristik versuchen. Warum treiben Sie den vielbedächtigen Campe nicht besser an? Die Zeit ist längst da, sowohl für ihn, wie für Sie!

Über Ihre körperlichen Zustände hörte ich neulich von einem hiesigen Arzt, der Sie im letzten Sommer mehrmals sah und sprach, das Traurigste. Um so bewunderungswürdiger ist freilich das Schauspiel, das Ihre ungeschwächte Geisteskraft den Mitlebenden gibt. Doch, das ist für Sie ein schlechter Trost. Vielleicht sollen Sie den Theologen, die Sie so oft geärgert haben, einen neuen Beweis für die Unsterblichkeit der Seele liefern. Das würde Sie eher ergötzen, denn es wäre eine Übereinstimmung mehr zwischen dem Ihren eigenen und dem Welt-Humor.

Ich höre, daß Sie noch lesen und sich vorlesen lassen. Damit entschuldigen Sie's, wenn ich Ihnen mein neustes Stück übersende. Ich bin damit sonst sehr sparsam, denn ich weiß wohl, daß ich für die eigentümlichen Wege meines Geistes einer größeren Hingabe bedarf, als man im Allgemeinen verlangen kann. Diese Zurückhaltung, die doch nur in der Bescheidenheit wurzelt, ist mir nicht selten für Sprödigkeit ausgelegt worden: hoffentlich von Ihnen nicht! Ich höre ebenfalls, daß Sie noch manches Lebenszeichen nach Deutschland flattern lassen; sollte sich davon nicht auch einmal eins zu mir verirren? Ein Wort über meinen Gyges wäre ein schönes Neujahrsgeschenk: Sie haben mir in Paris über die Judith einmal in einer halben Stunde mehr Tiefes gesagt, als alle deutsche Kritiker zusammen. Mit der alten Anhänglichkeit

Ihr u.s.w."

Bald darauf starb der Dichter des „Romanzero". Hebbel hört aber auch jetzt nicht auf sich mit ihm zu beschäftigen, wie Karpeles, der damals Hebbels Briefe in der Wernerschen Ausgabe noch nicht kannte, irrtümlich annimmt. Im Gegenteil, er denkt selbst daran, über Heine zu schreiben und fordert andere dazu auf. So rät er z. B. Engländer (am 9. September 1857): „Debütieren Sie mit einem Buch über Heine; hunderte von literairischen Epigrammen müssen ja in Ihrem Kopf, wie Mücken vorm Licht, bei der bloßen Erinnerung auffliegen. Es wird Ihnen ohne Zweifel gut bezahlt werden und Sie gleich beim großen Publikum einführen."[1])

Diese Stellung zu Heine hinderte aber Hebbel nicht, ihm seinen gebührenden Platz in der deutschen Literatur einzuräumen, ohne die Grenzen der Objektivität zu überschreiten. Deshalb empört es ihn, als er in der von Strodtmann geleiteten Zeitschrift „Orion" einen Aufsatz „Die neuplattdeutsche Literatur" (von einem gewissen Fr. Dörr) liest, wo es heißt: „Selbst Goethe, dessen Genie ihn gerade auf die Lyrik hinwies, betrieb dieselbe nur nebensächlich... Heine, unser größter Lyriker u. s. w." Diese Zusammenstellung verdroß Hebbel, deshalb äußert er sich darüber abfällig an Adolf Stern: „Goethe kein voller Lyriker, aber Heinrich Heine!"[2]) So weit ging seine Bewunderung für Heine nicht, daß er ihn über Goethe stelle. Suum cuique — war seine Devise.

Noch in seinem Todesjahre beschäftigte sich Hebbel mit dem Dichter des „Romanzero". Am 9. März 1863 schreibt er an Gustav Kühne: „Mit Heinrich Heine, mit dem ich vielleicht mehr Berührung hatte, wie die meisten von denen, die sich nach seinem Tode des Breiteren über ihn vernehmen ließen, beabsichtigte ich ein Gleiches (d. h. seine Charakteristik zu geben) und warte nur noch auf die letzten Bände; ich will mit dieser Arbeit meinen nächsten Sommeraufenthalt in Gmunden ausfüllen. Denn das scheint mir der eigentliche Sinn einer Gesamt-Ausgabe, daß die

---

[1]) Briefe VI, S. 58.

[2]) Vgl. Briefe VII, S. 284.

Kritik, die gegen die einzelnen Manifestationen eines Schriftstellers notwendig zuweilen ungerecht sein muß, weil sie sich alle bedingen und doch nur nach und nach hervortreten können, sich bemüht, sie auf den Mittelpunkt zurückzuführen, aus dem sie hervorgingen, und sie durch diesen miteinander auszugleichen."[1]) Und als er bald darauf erfährt (am 26. April), daß Strodtmann im „Orion" ungedruckte Briefe von Heine an Eduard Schenk, den Dichter und königlichen bayrischen Staatsminister, brachte, aus denen hervorging, daß sich Heine um eine bayrische Professur bewarb, die er aber nicht erhielt, wofür er sich in den „Lobgesängen auf König Ludwig", (I bis III, veröffentlicht in der zweiten Auflage der „Neuen Gedichte" im Oktober 1844) rächte, schreibt Hebbel in sein Tagebuch: „Ein schlechter Dienst, lieber Strodtmann! Du gibst deinem Gott seinen eigenen Kot zu fressen: ein gescheiter Priester begnügt sich aber, ihn den Gläubigen vorzusetzen."[2])

Leider war es Hebbel nicht mehr gegeben, seinen Plan auszuführen und über Heine zu schreiben. Schade, es würde vielleicht eine der interessantesten und originellsten Biographien gewesen sein, denn er verstand Heines dichterische Seele wie keiner, deshalb konnte er z. B. seine „Schlacht bei

[1]) Briefe VII, S. 309.

[2]) Tagebuch IV, S. 291 f. Am 27. August 1828 schrieb Heine an Schenk aus Livorno: „Jetzt erst schreib' ich — denn jetzt erst komme ich einige Momente zur Besinnung und vermag mit Sicherheit Ihnen den Ort zu bestimmen, wo mich Ihr Brief treffen kann (worin Sie mir die längst erwartete freudige Nachricht mitteilen können) usw." Und am 1. Oktober 1828 benachrichtigt er ihn, daß er ihm sein neuestes Buch widmen will: „Sie haben s um mich verdient, Sie gehören zu den Wenigen, die darauf bedacht waren, meine äußere Stellung zu sichern, und so wahr mir Gott helfe, ich hoffe, auch der König von Baiern wird es Ihnen einst danken." (Heines Briefe II, S. 73 f. und 85.) Als aber seine Hoffnungen fehlschlugen, rächte er sich an dem König (Heines Werke II, S. 169 bis 173), was natürlich nicht besonders gut von seinem Charakter zeugte. Hebbel verstand ihn aber, da er sich wahrscheinlich an seine eigenen Bemühungen um einen akademischen Lehrstuhl in Kopenhagen erinnerte.

Hastings" so vortragen, daß Kuh die Deklamation „einen Schmaus am Tische geisterhafter Schönheit"[1]) nannte.

III.

Hebbels kritische Beurteilung der Heineschen Dichtkunst beruht in ihrem letzten Grunde auf seinen ästhetischen Ansichten über Wesen und Zweck der Poesie, die wir zuerst in den gedrängtesten Umrissen darstellen müssen, bevor wir zu seinen Urteilen über Heines Gedichte übergehen. Dabei bleibt es für unsere Aufgabe gleichgültig, ob Hebbels Ästhetik a priori entstand, wie z. B. Scheunert[2]) meint, oder erst später gebildet wurde, wie z. B. O. Walzel[3]) anzunehmen geneigt ist. Jedenfalls steht es fest, daß wir bereits in Hebbels ältesten Briefen, Tagebuchaufzeichnungen und theoretisch-kritischen Abhandlungen Gedanken entdecken, unter deren Gesichtspunkte seine ganze — wenn auch nur aus seinen Werken abgeleitete — Ästhetik sich betrachten und erklären läßt.

„Alles Dichten" — meint Hebbel — „ist Offenbarung; in der Brust des Dichters hält die ganze Menschheit mit all ihrem Wohl und Weh ihren Reigen, und jedes seiner Gedichte ist ein Evangelium, worin sich irgend ein Tiefstes, was eine Existenz oder einen ihrer Zustände bedingt, ausspricht. Im Dramatischen leuchtet dies Jedermann ein. — — — Es ist in der Lyrik um kein Haar breit anders; die begeisternde Stunde mit ihrem Inhalt ist nicht das kümmerliche Treibhausprodukt vorhergegangener äußerer Eindrücke; sie bringt dem Genius den Schlüssel zum Weltall, nun kann er eintreten, wo er will."[4]) Deshalb ist ihm der Dichter „der Repräsentant der Weltseele, in dem sich zugleich Schöpfung und Schöpfungsakt abspiegeln sollen".[5])

---

[1]) A. a. O., II, S. 467.

[2]) A. Scheunert: Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Hebbels (Hamburg 1903) und Der junge Hebbel (Hamburg 1908).

[3]) O. Walzel: Hebbelprobleme (Leipzig 1909), S. 6 ff.

[4]) Briefe I, S. 176 f.

[5]) Briefe I, S. 120. Vgl. auch Gedicht „Dichter und Menschheit."

Die Aufgabe der Poesie im allgemeinen bestehe darin, „das verknöcherte All wieder flüssig zu machen und die vereinzelten Wesen, die in sich selbst erfrieren, durch geheime Fäden wieder zusammen zu knüpfen, um so die Wärme von dem einen zum anderen hinüber zu leiten“.[1]) Nur der Dichter könne „der wahre Ergründer und Darsteller der zeitlichen und ewigen Verhältnisse der Welt und des Lebens“ werden, deshalb ist seine Bedeutung für die Entwicklung der ganzen Menschheit und der einzelnen Völker von der größten Wichtigkeit, denn „von ihm soll ein neues Stadium der Volksentwicklung ausgehen“.[2]) Für Hebbel ist die Poesie eine vollkommenere Schöpfungsart als die Philosophie, da sie in sich auch philosophische Elemente besitzt (Verkörperung der Idee), denen sie eine künstlerische Form verleiht.

Unter den Dichtungsgattungen stellt er die lyrische Poesie über die epische, denn „die lyrische Poesie soll das menschliche Gemüt im Tiefsten erschließen, sie soll seine dunkelsten Zustände durch himmelklare Melodien lösen, sie soll es durch sich selbst berauschen und erquicken“.[3])

Der einzige Weg, der direkt zur Poesie führt, ist die Natur, deshalb behauptet Hebbel: „zur Poesie führt nur ein Weg und der geht direkt von der Natur durch den Mutterleib“.[4])

Das wichtigste Element der Poesie, durch das sie erst ihren vollen Wert und ihre eigentliche Stellung auf dem Gebiete des menschlichen Geistes und seiner Entwicklung erhält, ist die Form. Sie liegt „in dem harmonischen Verhältnis des ausgesprochenen Individuellen zu dem vorausgesetzten Allgemeinen“.[5]) Sie verkörpert ihm die Notwendigkeit, also das Weltgesetz, in dem sich die Natur eigentlich ausspricht, deshalb meint er: „Form ist in meinen Augen Ausdruck der Notwendigkeit, also im eigentlichsten Verstande Con-

[1]) Briefe, III, S. 98.
[2]) Briefe IV, S. 147.
[3]) Briefe I, S. 401.
[4]) Briefe I, S. 36. Vgl. auch Werke I, S. 215.
[5]) Briefe II, S. 16.

duktor der Natur, die durch das Medium des Menschengeistes ihre innerste Kraft in ein Kunstwerk niederlegt; nach der gangbaren Aesthetik ist sie freilich etwas viel Simpleres, da besteht sie in Reimgeklingel oder metrischen Seiltänzersprüngen."[1])

Die Poesie ist für den Dichter keine Gabe, die er zu seinem Vergnügen handhaben kann, sondern, wie auch Ibsen urteilte, „eine heilige Pflicht mehr, die der Himmel dem Menschen auferlegt hat."[2]) Was Wunder dann, wenn sie den ganzen Menschen verlangt, mit all seinen Wünschen und Hoffnungen, Freuden und Leiden, die er dem höheren Streben nach Erkenntnis und Darstellung der Weltidee opfern muß. „Die Poesie ist ein Moloch" — meint der Dichter der „Genoveva" — „man muß ihr den ganzen Wald mit all seinen blühenden Bäumen opfern und der ganze Lohn besteht darin, daß man in ihren glühenden Armen verbrennen darf, das ist mehr als Metapher."[3]) Auch Ibsen sah in der poetischen Begabung eine Pflicht, der man sich ganz ohne Einschränkung mit der Aufopferung des eigenen Lebensglücks hingeben muß, um dann zu sehen, „wenn wir Toten erwachen," daß wir nie gelebt haben. —

Die erste ausführlichere Notiz von Hebbel über Heines Dichtkunst finden wir in den Tagebüchern vom Jahre 1838. Sie lautet:

„Heines Dichtmanier (besonders seine neuere) ist das Erzeugnis der Ohnmacht und der Lüge. Weil seine verworrenen Gemütszustände sich nicht in die Klarheit eines entschiedenen Gefühls auflösen lassen, oder weil er nicht den Mut und die Kraft besitzt, den hierzu notwendigen inneren Proceß abzuwarten, wirft er den Fackelbrand des Witzes in die werdende Welt hinein und läßt sie gestaltlos für nichts und wieder nichts verflammen. Diese Verklärung durch den Scheiterhaufen ist aber nur dann zu gestatten, wenn ein Phönix davonfliegt; an dem Phönix fehlt es jedoch bei Heine, es bleibt nichts

[1]) Briefe I, S. 344.
[2]) Briefe I, S. 38.
[3]) Briefe II, S. 210.

übrig, als Staub und Asche, womit ein müßiger Wind sein Spiel treibt."[1])

Es entsteht nun die Frage, worauf sich diese scharfe Verwerfung der Heineschen Ironie bezieht. Die Annahme Krumms, daß sich diese Notiz „nur" auf Heines „Neue Gedichte" bezieht, erachte ich nicht als ganz stichhältig, da die erste Auflage dieser Gedichte erst 1844 (und nicht — wie Krumm annimmt — 1831) erschien, obgleich zugegeben wird, daß ein Teil dieser Gedichte („Neuer Frühling") bereits 1831 in den „Reisebildern" und ein anderer (Gruppe „Verschiedene", doch nicht alle) im ersten Bande des „Salon" 1834 erschienen ist. Auf diese letzte Gruppe eben will Krumm hauptsächlich Hebbels angeführte Äußerung bezogen haben. Es ist vielleicht eher anzunehmen, daß diese Äußerung unter dem Einflusse mancher Gedichte der zweiten Auflage vom „Buch der Lieder" (1837) entstand, was ich aus dem Bilde mit dem „Phönix" schließe. In der „Nordsee" II, kommt nämlich das Gedicht „Phönix" vor, was Hebbel auf den obigen Gedanken bringen konnte. Daß das Urteil so negativ ausfiel, ist daher zu erklären, daß besonders in der Gruppe „Heimkehr" sich das Gefühlselement zu Ende jedes Gedichtes in eine boshafte Satire auflöst. Es bleibt dabei unentschieden, ob hier der Eindruck der Gedichte „Verschiedene" mitgespielt hat oder nicht. Daß aber diese Äußerung mit dem „Buch der Lieder" in Verbindung zu bringen ist, beweist Hebbels Besprechung der vierten Auflage dieser Gedichte,[2]) in der die angeführte Tagebuchnotiz aufgenommen und zum Schluß geändert der Besprechung einverleibt wurde. Dabei möchte ich schon an dieser Stelle bemerken, daß Scheunerts Behauptung, Hebbel „tadelte im Mai 1838 das, was er drei Jahre später als erhaben preist, fast in den nämlichen Ausdrücken"[3]), begründet ist, da — wie Krumm will — beide Urteile beieinander nicht ohne Widerspruch bestehen können. Dies läßt sich aber nur dadurch erklären, daß Hebbel während

[1]) I, S. 148. Auch Anmerkung dazu.

[2]) Werke S. XII. 50 ff.

[3]) Pantragismus, S. 236.

dieser Zeit in das Wesen der Heineschen Poesie einzudringen und ihre charakteristischen Merkmale in einem richtigen Lichte aufzufassen lernte. Hebbel unternimmt es in der erwähnten Besprechung, nicht nur Heines Poesie zu charakterisieren, was auch andere taten, sondern noch mehr sein Deutschtum zu retten, was damals von vielen Kritikern à la Menzel, Gutzkow u. a. bezweifelt wurde. Er geht dabei von folgender allgemeinen Betrachtung aus:

Die „deutsche Lyrik hat zwei Faktoren: Gefühl und Reflexion, und am rationellsten, mithin am vollkommensten entwickelt sie sich, wo alle beide gleichmäßig und ungetrennt tätig sind, wo der Stoff aus der Tiefe des Gemüts als ein eigentümliches Gefühl aufsteigt und die Reflexion die einrahmende Form erzeugt." Durch „Reflexion" versteht er aber nicht den engen „analysirenden oder widerspiegelnden Gedanken", sondern das „Bewußtsein", welches das Allgemeine von dem Besondern abgrenzt, und dem es dadurch Fesseln anlegt, daß es ihm die geeignete Form verleiht. Dadurch erhält jedes Besondere einen allgemeinen Wert, was nach Hebbels ästhetischen Grundansichten die Hauptforderung jeder Kunst, also auch der Dichtkunst, ist.

Wenn wir nun unter diesem Gesichtswinkel Heines Lyrik betrachten, so gewahren wir, daß ihre Grundelemente Gefühl und Reflexion sind, daher kann man unter der Voraussetzung, daß unter allen Kunstarten die Lyrik der nationalste Ausdruck des Volkstümlichen sei, zu Hebbels Schlußfolgerung gelangen, daß Heine „ein echt deutscher Dichter" ist.

Er gibt aber zu, was übrigens leicht zu erfassen ist, daß Heines Reflexion sich oft in der Form des Witzes entlädt, den er drei Jahre früher rücksichtslos — wie wir sahen — verdammte. Jetzt urteilt er milder, indem er meint, Heines Witz sei „doch nur das launige Veto, das dem Herzen gegenüber der Geist einlegt, niemals aber oder selten, das kahle Zentrum des Gedichts".

Den Grund dieser Erscheinung findet Hebbel darin, daß Heine Humorist ist, und zwar vertritt er in seinen Gedichten

denjenigen Humor, den Hebbel den „lyrischen“ nennt. Dies ist nicht derjenige Humor, den Hebbel drei Jahre vorher in Heines Gedichten ausschließlich zu finden meinte (vgl. hiezu die Tagebuchnotiz, die er hier fast wörtlich anführt), sondern „empfundener Dualismus“, und zwar lautet seine Aufgabe: „Nicht die Karikatur des Ideals soll er zeichnen, oder seinen Schatten, sondern das Ideal selbst in seinem vergeblichen Ringen nach Gestaltung. Allein, wenn die positive Kunst den Abgrund, der das Wirkliche von dem Möglichen scheidet, zu überfliegen sucht, so stürzt der Humor, als die negative, sich in diesen Abgrund hinunter, und hierin liegt soviel Verzweiflung, aber nicht so viel Trost, wie in der erschütterndsten Tragik, wenn er, was allerdings sehr selten ist, rein und rund zur Erscheinung kommt. Das ist bei Heine z. B. in dem schönen Gedicht: Mein Herz, mein Herz ist traurig[1]) etc. der Fall.“

Nicht immer aber gebraucht Heine diesen „lyrischen“, künstlerischen Humor; sehr oft ist es eine gewöhnliche Vernichtung und Entblößung dessen, was den Stimmungsgehalt und den dichterischen Schleier des Gedichtes ausmachte. Darauf bezieht sich Hebbels spätere Bezeichnung von Heines Ironie (1854): „Heines Ironie besteht sehr oft darin, daß er erst den Kopf und dann den Hintern zeigt.“[2]) Aber auch dann ist der Humor ein Ausfluß seiner „Verzweiflung“, obgleich er nicht „rein und rund zur Erscheinung kommt“, auch dann würde ich auf ihn Heines Worte aus einem seiner Briefe an Mathilde beziehen: „Ich schreibe Spässe nieder und das Herz blutet mir.“[3])

Heine wurde sehr oft der Vorwurf gemacht, daß er erkünstelte Seelenzustände besinge, geheuchelte Gefühle schildere, daß man in seiner Poesie innere Wahrheit vermisse. Ein

[1]) Buch der Lieder. („Heimkehr“, 3.)

[2]) Tagebuch IV, S. 66.

[3]) Vgl. dazu meine Abhandlung über das jüd. Element in Heines Werken (Leipzig 1910), Kapitel XI, wo ich ausführlich Heines Witz, Humor und Ironie behandle. (S. 201 ff.)

Vorwurf, den man auch heute in bezug auf diesen Dichter nicht selten zu hören bekommt. Hebbel tritt gegen dieses oberflächliche Urteil auf und meint die Ursache des Vorwurfes darin zu finden, daß „man das Individuelle der Heine'schen Poesie nicht immer aufzufassen verstand". Hebbel nimmt aber in ästhetischen Dingen eine doppelte Wahrheit an, und zwar: die Wahrheit des Stoffes und die Wahrheit der Form, wobei er die letztere als um so wichtiger hält, da sie mit dem ethischen Gehalt eines Werkes in unmittelbarem Zusammenhang steht. „Es ist nicht genug," — sagt er — „daß unser Gedachtes und Empfundenes wahr sei; damit kann ja auch kaum geheuchelt und betrogen werden, denn woher eigentümliche Empfindungen und Gedanken nehmen, wenn man sie nicht hat? Auch der Darstellungs-Proceß, worin die Form gewonnen wird, soll wahr sein; er soll aus dem Drange des Überflusses hervorgehen und Götter in die Welt setzen, nicht Lemuren. Dieses ist der wichtigste Punkt, denn von der Gestalt, worin eine Idee zur Erscheinung gelangt, hängt es ab, ob sie wie ein Jupiter verehrt, oder wie ein Vitzliputzli verspottet werden soll. — — — — — — Bei Heine ist die Darstellung ein Quellen, kein Pumpen, wie gewiß ein Jeder empfindet, der das Buch der Lieder auch nur durchblättert: bei der Wahrheit der Form ist aber die Unwahrheit des Stoffes undenkbar."

Übrigens ist jeder humoristische Dichter solchen Vorwürfen ausgesetzt, denn ein ernstes Gedicht, wenn auch ein schlechtes, beurteilen wir tiefer und eingehender als ein humoristisches, wenn auch das beste, und deshalb verwerfen wir einen Mißgriff im Humor eher als einen in der ernsten Lyrik. Was Heines Poesie betrifft, so muß man sie intuitiv auffassen, mitfühlend aufnehmen, denn darin liegt ihr Reiz, ihre Schönheit, ihre unnachahmbare Gefühlstiefe. „Dem Auge kann man zu Hilfe kommen, der Zunge nicht. Wer es nicht fühlt, daß Lieder, wie das Fischermädchen, die Wallfahrt nach Kevlaar, die Meerlilie[1]) (die übrigens nicht im Buch der Lieder steht)

[1]) = „Die schlanke Wasserlilie usw." (Werke II, S. 184.)

und andere — ganze Bände Lehrgedichte und Aehnliches in die Lüfte schnellen, dem wird es keiner begreiflich machen." Diejenigen, die Heine nachahmen, ahmen nicht das Wesen seiner Poesie nach, sondern ihre „scheinbare" metrische Nachlässigkeit, da es ihnen vorkommt, „daß der Vers ohne Füße gehen müßte, da er mit Füßen nicht gehen will." Deshalb wurde Heine so oft mißdeutet, es tadelten ihn beschränkte Geister, die seine Poesie nicht zu genießen wußten („und Poesie zu genießen ist so gut ein Talent als Poesie zu bringen") oder es lobten ihn solche, die seine Nachfolger zu sein glaubten. Ein Lob, das für Heine gewiß empfindlicher war, als der Tadel jener.

Wie hoch Hebbel das „Buch der Lieder" schätzte, beweist folgende Äußerung an Kulke: „Heines „Buch der Lieder" wird ewig leben: an seine prosaischen Schriften wird sich die Nachwelt nicht lange erinnern: diese sind vergänglich und gehören der Zeit, in der sie entstanden sind, ausschließlich an: jene sind zeitlos und unvergänglich." [1])

Hebbels Ansichten über Heines Poesie, deren ästhetisch-theoretischen Wert am besten Wilhelm Danzel gewürdigt hat [2]), ergänzen noch einige Ausführungen, die einen Teil seiner anderen vermischten kritischen Aufsätze bilden. Er betrachtete Heine als den größten Lyriker Deutschlands und verteidigte diese Behauptung Mosenthal gegenüber, der für Lenau die Krone verlangte [3]). Das Hauptgewicht legt er auf Heines meisterhafte Form und individuelles Gepräge seiner Poesie:

„In der Lyrik fand Heine eine Form, worin die desperatesten Töne, der Ausdruck einer vom Krampf ergriffenen

---

[1]) A. a. O., S. 61.

[2]) Er gedenkt ihrer in seiner Schrift „Über Goethes Spinozismus" (1843), in der er erklärt, daß seine Abhandlung „der aus tiefer Geisteserfahrung geschöpften Erörterung Hebbels über den sittlichen Ursprung der Kunstform viel verdanke." Vgl. Kuh a. a. O., I, S. 394.

[3]) Vgl. Hebbels Aufsatz: Zur Anthologien-Literatur (Werke X, S. 103 ff.).

Welt gellend zusammenklingen, um als reizende Musik wieder davon zu säuseln; seine Liedersammlung mahnt an den fabelhaften ehernen Stier des Phalaris, welcher nach der Sage so eingerichtet war, daß das Verzweiflungsgeschrei des Sklaven, der in seinem glühenden Bauche den Tod erlitt, als schmeichelnde Harmonie zur Ergötzung des Königs hervordrang, und die Ergötzung ist hier um so erlaubter, als Quäler und Gequälter in einer und derselben Person zusammenfallen."[1])

Beide zeichnen sich durch ihren charakteristischen Weltschmerz aus, während aber Lenau „passiv" ist, ist Heine ein „freier" Geist. Beide betrachten die Welt durch eine Lupe; vor Lenaus Glase „verschwinden aber die schönen Linien, die jeder Unbefangene erblickt, die Poren aber, die sonst unsichtbar sind, klaffen weit auf, als ob es Klüfte und Abgründe wären." Heines Betrachtungsweise dagegen führt zu jener göttlichen Befreiung, die nach Goethes Meinung die erste und letzte Aufgabe aller Poesie ist. „Heine läßt die Weltkugel zwar nicht im hellen Sonnenschein auf der Fingerspitze tanzen, wie Goethe, sondern er zerschlägt sie, aber er tut es nur — — — — um den einzelnen Stücken dann den reinsten Schliff zu geben. Dabei kommt noch immer Lust und Leben heraus." Und eben deshalb, weil für Lenau dieser Weltschmerz bitterer Ernst war, mußte er an ihm zugrunde gehen[2]), während Heine seinen Weltschmerz nie allzu ernst nahm. „Bei ihm," — schreibt Hebbel — „der sich eine gute Weile als Kunduktführer und Leichenmarschall des jüngsten Tages gebärdete, ging der „große Riß", über den er jammerte, nicht einmal durch die Weste, geschweige durch das Herz; er brauchte so wenig den Schneider als den Chirurgen zu bemühen, und er zeigte auch bald genug durch die Grimassen, die er schnitt, wie es mit

[1]) Wiederholt aus der Einleitung zu der Ausgabe von Feuchterslebens Werken. (Hebbel: Werke XI, S. 61.)

[2]) Vgl. den Aufsatz über Dingelstedts Gedichte (2. Aufl. 1858). Werke XI, S. 170 ff.

dem schwarzen Frack und mit den Trauerflören um Hut und Arm gemeint gewesen war."

Jedenfalls war Heine einer der größten Dichter Deutschlands, dessen Ruhm so unvergänglich und ewig ist, wie der Wert seiner Poesie. Man darf ihn also von keinem Kreis und keinen Personen abhängig machen, wie es manche taten. Darauf beziehen sich Hebbels Worte, die sich in seiner Besprechung des Weißenfelsschen Buches über „Rahel und ihre Zeit" befindet[1]: „Es heißt jedenfalls auch zu weit gehen, wenn man Heinrich Heine's Dichterruhm zu einem Topfgewächs des Rahelkreises macht, so unzweifelhaft es auch zu sein scheint, daß die grenzenlose Überschätzung dieses Talents, die so wenig ihm selbst wie seinen Zeitgenossen zum Segen gereichte, von dort ausging."

Hebbel war nicht nur mit Heines Gedichten nicht immer einverstanden, auch seine sozialen und religiösen Ansichten fanden oft bei ihm keinen Anklang. So wendet er sich in einer Tagebuchnotiz vom Jahre 1843 gegen Heines Behauptung, es sei mit der Nationalität der Völker vorbei. Prinzipiell habe er recht, aber in bezug auf nationale Poesie nicht. „Im Gegenteil" — schreibt er — „bin ich überzeugt, daß sie alle noch Werke produzieren werden, die, indem sie nicht mehr die strengnationale Physiognomie tragen, die Weltliteratur zugleich begründen und die Nationalliteratur abschließen."[2] Als Heines Werke in der ersten Gesamtausgabe erschienen und Hebbel seine Abhandlung „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" las, in der der Verfasser das christliche (nazarenische) Prinzip zu Gunsten des hellenischen verwirft, meint Hebbel: „Die Gegner des christlichen Prinzips, die es aus Gründen der Schönheit sind, wie Heinrich Heine[3], sollten sich doch fragen, ob denn die Welt der Resignation, der freudigen Entsagung, nicht ihre eigentümliche Schönheit habe,

---

[1]) Vgl. Werke XII, S. 73.

[2]) Tagebuch II, S. 246.

[3]) und Nietzsche.

und ob sie diese auslöschen möchten.“ [1]) Welche Erhabenheit und Tiefe diese „christliche“ Schönheit in der Poesie anzunehmen imstande ist, zeigte Hebbel zuerst in seiner „Genoveva“ und zuletzt in den „Nibelungen“. Auf diese Weise verknüpft sich der Anfang des Hebbelschen Lebenswerks mit dessen Ende zu einem harmonischen Ganzen.

[1]) Tagebuch IV, S. 243 f. (J. 1862.)

Karl Friedrich Hensler.

(1759—1825.)

Von

Egon v. Komorzynski.

Wohl hat an der Massenproduktion der Wiener Volksdramatik, die um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts die Vorstadtbühnen geradezu überschwemmte, manch ein schriftstellerndes Wiener Kind — Perinet, Richter, Kringsteiner und so viele andere — tätigen Anteil genommen; allein die Richtung, in der sich die einzelnen Gattungen des Wiener Stücks weiter entwickeln sollten, ist seltsamerweise von aus der Fremde eingewanderten Schauspielern und Theaterdichtern bestimmt und gefestigt worden. Aus Regensburg ist Schikaneder gekommen, der durch seinen „Tyroler Wastel" und seine „Fiaker in Wien" das Volksstück, durch seine „Zauberflöte" die Zauberoper in die Bahn gelenkt hat, der diese Gattungen von da ab jahrzehntelang treulich folgten — und der Schwabe Hensler ist es gewesen, der den von Marinelli geschaffenen „Käsperle" ausbildete und der das Ritter-, das Räuber- und das Gespensterstück zu eigentlich wienerischen Gattungen umformte, die gleichfalls in der ihnen von ihm verliehenen Gestalt weiter bestehen blieben. Hensler hat mit Schikaneder das gemeinsam, daß sie beide, obschon sie aus der Fremde stammten, sich völlig in das Wienertum einzuleben verstanden und ganz aus wienerischem Geist ihre auf der Mischung von Phantasie und Humor beruhenden Theaterstücke schufen; aber während der sich selbst vergötternde und ungebildete Schikaneder ziemlich derb und plump vorgeht und mehr durch seine groteske Persönlichkeit als durch den Wert seiner Schöpfungen bedeutend ist, muß

der hochgebildete Hensler weit ernster genommen werden. Schikaneder mußte vom Theater leben; er war als Kind ein Bettelmusikant und hatte sich als Jüngling zur Schmiere emporgeschwungen; Hensler war ein absolvierter Universitätsstudent — bei ihm war Liebhaberei, was bei jenem ein Gebot des Kampfs ums Dasein gewesen ist. Daher die weit größere Bedeutung, die wir den Stücken des bewußt und mit Überlegung schaffenden Hensler zusprechen müssen. Abgesehen von seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit, erscheint er in seiner Produktion als ein wichtiger Vorläufer Raimunds; sein „Sonnenfest der Brahminen" war ein Vorbild der „Zauberflöte", sein „Kaspar der Vogelkrämer" das Urbild des Papageno; der Einfluß seines „Donauweibchens" und seiner „Teufelsmühle" läßt sich noch in Grillparzers „Ahnfrau" nachweisen. Aber auch seine Wirksamkeit als Theaterdirektor ist für die Geschichte des deutschen Theaters von Wichtigkeit. Erst der stets bereite Helfer Marinellis, war er später selbst Direktor des Leopoldstädter Theaters, das die Stätte für das Wirken eines Raimund werden sollte; noch später genoß er als Direktor des Josefstädter Theaters den Ruhm, eines der technisch wertvollsten Theater Deutschlands geschaffen zu haben und mustergültig zu leiten.

Henslers Lebensgang bis zu seinem Eintritt in das Leopoldstädter Theater ist nur im Umriß bekannt. Wir wissen heute wenigstens, daß sein Name richtig Albrecht Friedrich Hennseler lautete und daß er nicht, wie Wurzbach angibt, 1761 in Schaffhausen geboren wurde, sondern am 1. Februar 1759 in der evangelischen Kirche zu Vaihingen an der Enz in Württemberg getauft worden ist[1]). Die Eltern — der Vater

[1]) Ort und Datum der Geburt hat J. Hartmann im „Staats-Anzeiger für Württemberg" (1890, Nr. 18) berichtigt. Ich habe den Taufschein in der „Wiener Abendpost" 1905, Nr. 78, veröffentlicht. Zur Biographie vgl. außer den bei Wurzbach, VIII, 312 ff. angegebenen Quellen noch: J. J. Gradmann, Das gelehrte Schwaben, 1802, 232. — W. Heyd, Bibliographie der Württemberg. Geschichte, Stuttgart 1896 II, 419. — Gerber, Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1812, II, 637. — Goedekes Grundriß, III[1], 833; V[2], 500—539 (v. Weilen). — Kürschners Deutsche National-Litteratur, Bd. 138 (Hauffen).

Dr. Johannes Hennſeler, Stadt- und Amtsphyſikus in Vaihingen, ſpäter Phyſikus in Göppingen; die Mutter, eine geborene Bühler, die mehrere Verwandte in einflußreichen Stellungen beſaß — beſtimmten den Sohn für die geiſtliche Laufbahn. Er wurde als herzoglicher Zögling im Kloſter Bebenhauſen erzogen und, wie aus einer (mir von Herrn Oberbibliothekar Dr. Geiger in Tübingen mitgeteilten) Matrikeleintragung hervorgeht, am 22. November 1775 in das theologiſche Stift der Univerſität Tübingen aufgenommen (danach wird Wurzbachs Angabe, Hensler habe in Göttingen ſtudiert, hinfällig). 1779 verließ er die Univerſität als Magiſter und ging, nach der Sitte der Zeit, als Hofmeiſter nach Mühlheim am Rhein, wie es heißt, in ein reiches Handelshaus. Ein zeitgenöſſiſches Lexikon bezeichnet ihn als „Magiſter der Philoſophie und des württembergiſchen Predigtamts Kandidaten“.

Allein 1784 vollzieht ſich ein bedeutſamer Wechſel in Henslers Leben: die Eltern ſchicken ihn zu einem Verwandten der Mutter nach Wien und er ſoll dort in den öſterreichiſchen Staatsdienſt treten. Hinter dieſem Umſchwung ſteckte — abgeſehen von dem verweltlichenden mehrjährigen Aufenthalt in kaufmänniſchen Kreiſen — vielleicht ſchon der Drang nach dem Theater. Es iſt nämlich 1784 in Köln ein Luſtſpiel des jungen Hensler erſchienen, betitelt: „Handeln macht den Mann oder der Freymäurer.“ Der Verleger nennt es in der Vorrede „die erſte Frucht eines jungen Schauſpielliebhabers“, die in Köln ſchon zweimal aufgeführt worden ſei: die Handlung, eine einfache Liebesgeſchichte, beruht auf aufkläreriſchen Ideen; es iſt ein Tendenzſtück, ähnlich wie Leſſings Drama „Die Juden“ und klingt in ein begeiſtertes Lob des höher als das kirchliche Chriſtentum ſtehenden Freimaurertums aus. An eine theologiſche Laufbahn war hienach wohl kaum mehr zu denken. Der Verwandte, der der Retter in der Not werden ſollte, war ein Bruder der Mutter, ein Freiherr v. Bühler in öſterreichiſchen Dienſten, und die Eltern hofften wohl, es werde dem Oheim gelingen, dem jungen Mann die Möglichkeit einer Beamtenlaufbahn zu ſchaffen.

So kam Hensler nach Wien zu der Zeit, in der die Entwicklung des Volksstücks, der Zauberoper und der Posse, nur scheinbar aufgehalten durch den Sieg Sonnenfels' über den Hanswurst und die „extemporierte Komödie", wie mit einer Hochflut in neue Bahnen zu strömen begann. Schon längst hatten die Stücke Philipp Hafners und seiner Genossen gezeigt, daß sich die Form des regelmäßigen Schauspiels ganz gut mit dem Wesen eines Wiener Volksstücks vereinigen lasse. Seit 1781 bestand Marinellis volkstümliches Theater in der Leopoldstadt, auf dem Hanswurst als „Käsperle" wiedererstanden war und in der Gestalt seines Darstellers Laroche Triumphe feierte, und die von Marinelli aufgeführten Maschinenkomödien und Volksdramen lockten das Publikum in Scharen an; auch die nationale Bedeutung dieses Theaters wurde richtig geschätzt und der Gothaische Theaterkalender gedachte seiner mehrmals als „eines deutschen Schauspiels" in dem verwelschten Wien. War es Zufall oder Schickung: der vom Rhein kommende, aus Schwaben stammende, junge Hennseler wurde in den Strudel dieses volkstümlichen Wiener Theaterlebens hineingerissen. Die Kette von Ereignissen, die seinen Übergang aus den Kreisen des Bürgertums und der Beamtenschaft in die vorstädtische Theaterwelt herbeiführte, ist in Einzelheiten heute kaum mehr aufzuklären. Genug: Hensler verzichtete auf die von Eltern und Oheim gewünschte Zukunft, schrieb wieder Theaterstücke und wurde endlich (nach den im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde bewahrten handschriftlichen Aufzeichnungen Leopold v. Sonnleithners erst im Sommer 1786) von Marinelli — der damals beschloß, mit Hilfe des im Mai 1786 engagierten Wenzel Müller neben Posse, Schau- und Rührstück auch Singspiel und Oper zu pflegen — als Theaterdichter angestellt. Im Spielplan erscheinen am 22. Juni Henslers Soldatenstück „Der Invalide" mit Musik von W. Müller, am 6. Juli das Singspiel „Die Schnitterfreude", am 7. September eine Umarbeitung des erwähnten Freimaurerstücks unter dem Titel „Viel Lärmen um ein Strumpfband"; „Der Invalide" erlebte binnen kurzem 32, das am 23. No-

vember folgende Rührstück „Der Räuber aus Rachsucht“ 27 Aufführungen.

Durch diese Erfolge ermutigt, betätigte sich Hensler in den nächsten Jahren in den verschiedensten Gattungen: mit Marinelli verband ihn bald eine innige Freundschaft. Von seinen zahlreichen Kasperliaden wurde „Alles weiß nichts oder Kaspars Trauer- und Hochzeitsschmaus“ in Bälde 38 mal, das für Laroches Benefiz am 7. Februar 1789 geschriebene Festspiel „Das Glück ist kugelrund oder Kaspars Ehrentag“ 55 mal aufgeführt. Daneben laufen ernste Stücke verschiedener Art. Unter den bis 1790 aufgeführten Neuheiten — darunter Eberls köstliche Wiener Possen — weisen Henslers Werke die höchste Aufführungszahl auf. Von da an beginnt der erbitterte Konkurrenzkampf mit Schikaneder, der auf seinem Freihaustheater nie gesehene Spektakel veranstaltete, dem „Kasperl“ den „dummen Anton“ entgegensetzte und 1791 mit der „Zauberflöte“ die Leopoldstadt empfindlich traf. Im Verein mit Perinet trat Hensler dem Konkurrenten gegenüber. Mit der exotischen Prunkoper „Das Sonnenfest der Brahminen“, zu der wieder Müller die Musik schuf, zeigte Henslers Talent sich von neuer Seite: in einem Jahr wurde sie 91 mal gegeben, sie begründete den Ruhm des Verfassers, der sich von nun an Friedrich Hensler schrieb und später Marinellis Vornamen Karl anstatt des eigentlichen Albrecht annahm. Im Herbst 1789 meldete der Gothaische Theaterkalender auf das Jahr 1790, Friedrich Hensler sei „Theaterdichter zu Wien, bey dem Marinellischen Theater“. Eine Sammlung seiner Stücke ließ Hensler Anfang der Neunzigerjahre als „Marinellische Schaubühne in Wien“ erscheinen: in der Vorrede versichert er Marinelli seiner Freundschaft und meint, er bereue es nicht, sich dem Theater gewidmet zu haben.

Ein Jahrzehnt rastloser Arbeit brach für Hensler an, als das 1791 gegründete Josefstädter Theater in den Konkurrenzkampf der Vorstadtbühnen eintrat. Allein Marinelli konnte sich auf seine Getreuen verlassen. Mehr als Perinets „Kaspar der Fagottist“ und Leopold Hubers „Kaspar der

lustige Schafhirt“ gefielen Henslers Possen „Kaspar der Vogelkrämer“ und „Kaspar der Schuhflicker“ und dieser schrieb alljährlich für Laroches Benefiz das neue Kasperlstück. Eine Unzahl von phantastischen und exotischen Opern, Ritter- und Gespensterstücken lief nebenher; dazu lieferte Hensler Dramatisierungen landläufiger Ritterromane und militärische Gelegenheitsstücke — im Verein mit Perinets und Kringsteiners Possen, den Pantomimen und Konzerten ergab das eine Gesamtleistung, mit der man dem ohnehin seit Mozarts Tode von zahlreichen persönlichen Feinden gequälten Schikaneder mitunter bange machen konnte. Es kümmerte Hensler wenig, daß die Kritik, namentlich im Reiche, ihm abhold war. Insbesondere die in Mannheim erscheinende Zeitschrift „Rheinische Musen“, in deren Spalten Vulpius so grimmig gegen Schikaneders Opern tobte, nahm Henslers Dramen fast in jeder Nummer her, erklärte sie für „unter aller Kritik“ und tadelte „die gemeine Kasperls-Sprache“.

Seit Perinets Übertritt zu Schikaneder (1798) bestritt Hensler fast alle Neuheiten in Marinellis Repertoire. Er begleitet die Kriegsereignisse mit Gelegenheitsstücken, bearbeitet Ritter- und Räuberromane, schreibt Opern („Der Waffenschmied“, Musik von Kauer; „Der Sturm“, nach Shakespeare, Musik von Müller; „Ritter Don Quixote“, Musik von Müller u. v. a.), schafft Glanzrollen für die von Hasenhut neu geschaffene komische Figur des „Thaddädl“ („Thaddädl oder der dreißigjährige ABC-Schütz“, 1799 zu Hasenhuts Benefiz) und begründet endlich zusammen mit L. Huber die Gattung der „Volksmärchen“, d. h. nach volkstümlichen Sagen geschaffener Schicksals-, Ritter- und Gespensterstücke mit Gesang. Hieher gehören die beiden Teile des „Donauweibchens“ (11. Januar und 13. Februar 1797), die „Teufelsmühle am Wienerberg“ (12. November 1799), „Das Waldweibchen“ (1. April 1800) und „Der Teufelsstein in Mödlingen“ (18. Dezember 1800).

Am 28. Januar 1803 starb Marinelli, 58 Jahre alt. Hensler übernahm das Theater und trat am 29. September seine Direktion an — mit einer „allegorischen“ Oper: „Das

friedliche Dörfchen," vom getreuen Müller komponiert. Hensler war ein praktischer und ruhiger Direktor. Er bewog zunächst Perinet und andere einstige Mitglieder zum Wiedereintritt und beschäftigte bald doppelt so viel Personen als Marinelli in seiner besten Zeit. Die Zeitumstände machten eine erfolgreiche Direktionsführung nicht leicht, doch gingen die Kriegsjahre erträglich vorüber — kaum daß das Theater im November 1805 und im Mai 1809 einige Tage geschlossen blieb. Schikaneder war nach aufreibenden Kämpfen mit seinen Feinden 1806 nach Brünn gegangen.

Eines ist merkwürdig: Hensler, bisher als Theaterdichter so fruchtbar, hat von 1804 ab nicht ein einziges neues Stück geschrieben. Er ging ganz auf in der Leitung seines Theaters, das unter ihm zu einer echten Wiener Volksbühne wurde. Kasperl, Thaddädl und später auch Staberl waren ständige Figuren in der Posse; Ritterstücke mit Pferden, Kampf- und Massenszenen bildeten den ernsteren Teil des Repertoires; dazu gab Hensler mit Vorliebe alte Opern, namentlich die Schikaneders, und besonders pflegte er die immer beliebter werdenden Parodien und Travestien. Da taten sich denn namentlich Kringsteiner, Perinet, Gleich und Meisl hervor, auch L. Huber und Schuster, noch später Bolkert und Rosenau; „Othello" und „Werther", „Romeo und Julia" und „Hamlet", alles wurde travestiert; alte Kasperliaden erneuert, Ritterstücke und pseudohistorische Spektakeldramen geschaffen. Auch verknüpfte man in Gespenster- und Zauberpossen Menschen- und Geisterschicksale miteinander — es bildete sich das Milieu, aus dem Raimunds erste Stücke hervorgehen sollten.

Am 1. Mai 1814 übertrug Hensler die Pacht des Theaters an Leopold Huber, einen Eisenhändler, der sich mit Glück als Theaterdichter versucht hatte. Hensler führte das Theater auf Hubers Rechnung noch drei Jahre, trat aber am 20. Januar 1817 nach dreißigjähriger Tätigkeit als Dichter und Regisseur, dreizehnjähriger Direktorschaft aus dem Leopoldstädter Theater und übernahm die Leitung des Theaters an der Wien. Was den Achtundfünfzigjährigen zu diesem Schritt

veranlaßte, waren wahrscheinlich Streitigkeiten mit Huber. Ein halbes Jahr blieb er dort „artistischer Leiter", dann übernahm er die Bühnen in Baden und Preßburg. Zu einer neuen Verbindung mit dem von Leopold Huber schwer geschädigten Leopoldstädter Theater kam es nicht. Dagegen trat er 1821 von Baden aus mit dem Gastwirt Wolfgang Reischel in Verhandlung, der seit 1818 das alte Josefstädter Theater besaß und auf Henslers Rat das Haus „Zu den drey Rosen" in der Piaristengasse kaufte. Dann schritt man an den Bau eines neuen Schauspielhauses, das nach dem Plan des Architekten Josef Kornhäusel erbaut wurde, während Hensler die innere Ausstattung und die ganze technische Einrichtung besorgte und hiebei all sein Geschick und die reiche Erfahrung seines langjährigen Bühnenlebens verwertete. Darum pries man auch bald außerhalb Wiens die Pracht und Größe des neuen Theaters, das am 3. Oktober 1822 eröffnet und dessen Direktor Hensler wurde. Der Name dessen, der solch eine moderne Bühne geschaffen hatte, war in aller Munde [1]). Die Eröffnungsvorstellung verlief glänzend. Beethoven dirigierte selbst seine Ouvertüre zu Meisls Festspiel „Die Weihe des Hauses". Hensler, dem vier Regisseure, je zwei Kapellmeister und Orchesterdirektoren und ein Ballettmeister unterstanden und der über ein Personal von 14 Sängern und 10 Sängerinnen verfügte, machte aus dem Theater eine moderne Bühne und suchte insbesondere der Phantastik neben dem Humor zu ihrem Recht zu verhelfen. Meisl und Told lieferten damals die Glanzstücke des Repertoires. Aber ganz besonders die Oper wurde emsig gepflegt. In dieser reichen Tätigkeit ereilte Hensler am 24. November 1825 nach nur zweitägiger Krankheit der Tod [2]).

[1]) Vgl. die von Fr. H. Beck herausgegebenen „Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien", 2. Teil, Wien 1823, S. 173, wo das Theater geradezu als eine Sehenswürdigkeit geschildert wird. Das Buch enthält auch als Beilage einen Querschnitt durch das Theatergebäude.

[2]) Henslers Gattin, die 1773 geborene Karoline Ammann, war am 3. Juni 1821 in Baden gestorben. Seine Tochter Josefa, die in ihrer Jugend Schauspielerin gewesen war, übernahm nach seinem Tode zunächst das Theater.

Aufrichtig betrauerte man ihn als einen Begründer und steten Beschützer des Wiener Volkstheaters. Bäuerles Theaterzeitung brachte am 3. Dezember 1825 eine eigene, seinem Andenken gewidmete Beilage, worin er poetisch gefeiert und seine Verdienste nach Gebühr gewürdigt wurden. Der „Neue Nekrolog der Deutschen“ (III, 1825) lobte ganz besonders seine edlen menschlichen Eigenschaften.

Was Hensler als Regisseur und Direktor vor allem auszeichnete, ist sein eminentes Verständnis für das Theaterwesen. Die Bühne mit allem, was ihr anhängt, war sein Element und auf sie hat ihn sein natürliches Talent unwiderstehlich hingewiesen. Auch als Direktor beurteilte er vom Bühnenstandpunkt aus das Verhältnis des Theaters zum Publikum, die Schauspieler, jedes zur Aufführung bestimmte Stück. Eine reiche Bildung mitbringend, verzichtete er auf ein ehrenvolles, sorgenfreies Leben dem Theater zuliebe; bewundernswert rasch verstand er sich den Wiener Verhältnissen anzupassen. Rastlos lernend und tätig, kannte er doch Beschränkung am rechten Platz; wie er denn als Direktor nie weiter den „Dichter“ spielte. Zu diesen Vorzügen gesellte sich menschlicher Edelmut: wo immer er konnte, half er und für den einstigen Konkurrenten Schikaneder tat er alles, um ihn vor Not zu bewahren!

* *
*

In der Vorrede zu der oben erwähnten Sammlung seiner Dramen sagt Hensler: „Diese Theaterstücke sind für die öffentliche Aufführung geschrieben und haben bei derselben das geleistet, was sie leisten sollten. In dieser Rücksicht entledige ich mich aller dramatischen Fehler, welche darin dem Kunstrichter auffallen werden — und hoffe, mich dadurch gerechtfertigt zu wissen, daß für die Unterhaltung des Publikums, nicht für die Kunst zu schreiben (welches ich großen Geistern überlasse) mein Beruf und mein Geschäft war.“ Von diesem Standpunkt aus müssen wir seine dramatische Produktion beurteilen: sie ist ein Bild dessen, was das Wiener Publikum zu jener Zeit verlangte. Gleich so vielen anderen ist Hensler

zuerst ein Nachahmer der Dramen Lessings und Schröders, dann der Jugendwerke Goethes und Schillers gewesen; aber immer mehr durchdringt die Rücksicht auf die lokalen Verhältnisse seine Schöpfungen, bis sie endlich zu einem kulturhistorisch treuen Spiegelbilde des Wiener Geschmacks von ehedem werden. Insbesondere das Ritter- und Räuber-, das Soldaten- und Spielerstück hat er lokalisierend weitergebildet. Jenes 1784 gedruckte Freimaurerstück weist in Idee und Ausführung auf Lessings Vorbild. In manchen seiner Wiener Dramen arbeitet er mit den Mitteln des bürgerlichen Schauspiels und Rührstücks; ihnen ist der „gute Ausgang" gemeinsam. Das dreiaktige Schauspiel „Sophie Romani oder was vermag ein Schurke nicht?" (Erstaufführung am 6. März 1788, gedruckt 1790) beruht durchwegs auf größter Unwahrscheinlichkeit: Lord Johnson ist vor Jahren von seiner Gattin getrennt worden und findet sie jetzt unter dem Namen einer Lady Kentwich wieder. Ihre Tochter, die als Kind von einer schurkischen Amme verkauft wurde, hat Johnson ahnungslos als Sklavin gekauft. Eine Gruppe von Bösewichten hat es nun einerseits auf Laura abgesehen, andrerseits auf Sophie Romani, die Gattin eines Offiziers, die verführt werden soll. Die Hauptbösewichte sind der Sklavenhändler Berstock und Johnsons Stiefsohn Karl. Allein Hilfe und Aufklärung kommt durch den edlen Sklavenaufseher Binder, der die Pläne der Schurken zunichte macht und die getrennten Verwandten wieder zusammenführt. Gefälschte Briefe, Verkleidungen, unmotivierte Monologe und Verwechslungen bestimmen den Gang der Handlung; die Drastik geht so weit, daß Laura auf offener Bühne von den aus dem Kamin kriechenden Schurken überwältigt und geknebelt wird und ihre Martern in einem „unterirdischen Gewölbe" genau vorgeführt werden. Dazu kommt die Rücksicht auf das schaulustige Publikum: schon während der Ouvertüre hebt sich der Vorhang und das Gewimmel des Hafenlebens, der Sklavenmarkt mit seinen wüsten Szenen und die unter Kanonenschüssen erfolgende Einfahrt eines Schiffes lenken die Blicke auf sich. Das Schauspiel „Das

Gallerie-Gemälde" (3. Juli 1788) lebt von Motiven der „Emilia Galotti": ein durch schlechte Ratgeber vom rechten Wege abgelenkter Fürst wird in einen ganzen Knäuel von Liebesaffären verwickelt, kommt aber schließlich zu besserer Einsicht. Den schlimmen Hofleuten — unter ihnen die der Orsina nachgebildete Gräfin Lipper, die auf offener Szene einen Vergiftungsversuch vornimmt — stehen ein wackerer General und ein biederer armer Schuhflicker gegenüber; ein Reueanfall des Fürsten auf dem Kirchhof und sentimentale Kinderszenen sorgen für Rührung, über Fürstenpflicht fallen tendenziöse Phrasen. Ein ähnliches Hof- und Intrigenstück ist das aus dem Jahre 1796 stammende ‚Fürstengemälde' „Der braune Robert und das blonde Nandchen": Zwei Jugendfreunde, Herzog Otto und Fürst Raimund, haben ihre Kinder als Jäger und Dirne auf dem Lande bei einem Förster aufwachsen lassen; die Frucht dieser Erziehung ist eine gesunde Naivität, die über die Kabalen des Hoflebens triumphiert. Hier treffen wir gut gezeichnete Nebenpersonen: die lüsterne Hofdame, einen lustigen „Rüdpurschen", den weinseligen Hofpoeten Syrius, allerlei arrogante Hofleute. Die Anlage des Stücks ist recht geschickt. Das Schauspiel „Der Forstmeister" (1793) ist Ifflands „Jägern" nachempfunden und erinnert an den Konflikt in Otto Ludwigs „Erbförster". Zwischen dem ehrlichen und geraden Forstmeister Borchers und dem Geheimen Rat Tenner ist ein Streit wegen des „Ausholzens" entstanden und der Förster, der meint, der Wald müsse den Nachkommen erhalten bleiben, wird vom Rat sogar ein Schurke genannt und will im ersten Zorn mit dem Gewehr in den Wald, um den Beleidiger zu erschießen. Seine Tochter verhilft ihm zu seinem Recht, indem sie auf Tenners unsittliche Anträge scheinbar eingeht, aber den Herzog von allem unterrichtet: dieser teilt endlich Lohn und Strafe aus. Das komische Element ist durch den Amtmann und dessen Familie vertreten, die Späße sind mitunter sehr drastisch.

Auch eine Reihe von „Lustspielen" setzt sich aus ähnlichen Elementen zusammen. „Viel Lärmen um ein Strumpfband"

(7. September 1786) ist eine Umarbeitung des Freimaurerstücks: hat der Intrigant früher den Nebenbuhler als Freimaurer bezeichnet, so nennt er ihn jetzt einen Wüstling, der sich das Strumpfband einer Dirne habe schenken lassen. Diener, Zofe und Knecht sorgen für den Humor. Das Lustspiel „Der Räuber aus Rachsucht“ (23. November 1786) ist eine Nachahmung Schillers. Der Sohn eines unschuldig Eingekerkerten ist aus Trotz Räuberhauptmann geworden. Dié Verwicklung wird durch einen aus der Fremde heimkehrenden Oheim gelöst, der „gute Fürst“ belohnt und straft, die Räuberbande wird begnadigt. Auch hier finden sich die sentimentalen Kinderrollen, komische Figuren, wie ein feiger „Räuberrekrut“, ein Augsburger Schusterknecht, ein roher Kerkermeister; das Räuberleben wird realistisch vorgeführt, einen Aktschluß bildet der Brand eines Dorfes, wobei szenische Anweisungen das Verhalten der den Brand löschenden Bauern und „Rauchfangkehrer“ genau vorschreiben.

Eine stattliche Anzahl von Soldatenstücken ist auf die Erregung der Gemüter während des Türkenkrieges und der Koalitionskriege zurückzuführen. In dem Lustspiel „Der Soldat von Cherson“ (30. November 1787), das trotz der politischen Färbung mit den gewöhnlichen Mitteln arbeitet, ist das militärische Kostüm die Hauptsache, hier findet sich schon ein „Taddäus“ als komische Figur. „Das tapfere Wienermädchen“ (11. Januar 1788) spielt in einer türkischen Stadt. Der Pascha, ein wütender Gegner der Christen, verliebt sich in das Christenmädchen Lina, das, als Spionin gefangen, zum Islam übertritt, aber dann mit Hilfe Kasperls, eines Wiener Kaffeesieders, die Stadt in den Besitz der Christen bringt. Zum Schluß wird Friede geschlossen, von der Moschee weht die „Deutsche Fahne“: „Muselmänner, zerstört in eurem Busen Grausamkeit und Menschenhaß und vergesset nicht, daß auch die Christen eure Brüder sind!“ Auch hier treibt der Realismus seltsame Blüten: aus einer Kaffeekiste steigen die christlichen Soldaten, töten die Janitscharen und werfen deren Köpfe in den Fluß; manche Szene nähert sich der Pantomime, wie etwa ein scheinbar

harmlos im Teich vor dem Harem angelnder Bote mit der Angelrute die aus vergittertem Fenster geworfenen Billets auffängt und in einem versteckt gewesenen Boot eilig davonrudert, wobei den Schauspielern das stumme Spiel genau vorgeschrieben ist. „Der österreichische Deserteur“ (8. Mai 1788) bringt nach Möllers, Ifflands und Schikaneders Vorbild eine militärische Handlung auf die Bühne. Der Sohn eines Generals ist Soldat geworden und hat das Unglück, dieselbe Schauspielerin zu lieben, der sein Oberkommandant nachstellt. Er desertiert, wird ergriffen und zum Tode verurteilt; erst im letzten Moment erfolgt die Begnadigung. Hiemit verbinden sich militärische Schaustellungen: Einmarsch der Truppen, Ablösung der Wache, schließlich die nervenaufregenden Vorbereitungen zur Exekution. Ein rechtes Gelegenheitsstück ist das ‚Volkslustspiel‘ „Alles in Uniform für unsern König“, das am 11. Juli 1794 aufgeführt und 1795 mit dem Motto „pro rege et patria“ gedruckt wurde. Ein Seitenstück hiezu bildete das ‚Zeitstück‘ „Es ist Friede“ (1797). In der militärischen Posse „Der Feldtrompeter“ (1794) in dem ‚österreichischen Bürgergemälde‘ „Bürgerfreuden“ (2. März 1797) mischen sich militärische Motive mit solchen des ländlichen Singspiels. In dem Volksstück „Die getreuen Österreicher oder das Aufgebot“ (9. Oktober 1797), das die Stimmung der Wiener vor dem Frieden von Campoformio auf die Bühne bringt, regt sich harmloser Humor; Kasperl wird Rekrut und der Jude Abraham übt sich im Exerzieren. Das Treiben französischer Agitatoren in den Grenzstädten geißelt Hensler in „Gute Menschen lieben ihren Fürsten oder die Jakobiner in Deutschland“ (18. Juli 1799): hier findet sich die berühmte Szene, in der ein General einen überwiesenen jungen Rebellen zum Selbstmord auffordert und dem Reuigen sodann die Vorteile der Monarchie mit Pathos erläutert. Doch hat auch hier Kasperl als Nachtwächter seine Rolle gefunden. Endlich wendet sich das ‚militärische Schauspiel‘ „Heroine oder die schöne Griechin in Alexandria“ (19. Juni 1800) gegen die französischen Soldaten, die „citoyens“ als Plünderer, Mörder und Wüst

linge; die Nachricht von Nelsons Sieg bei Abukir macht ihrem Treiben ein Ende. Das geschickt gemachte Stück bringt die typischen Gefechts-, Gebets- und Haremsszenen, für das komische Element sorgen Sklaven und Haremsaufseher, ebenso Levi und Abraham, zwei ägyptische Juden, die als Spione mehr Unglück als Erfolg haben. — In diesen Stücken findet sich mancher Zug, der später von Nestroy mit Glück aufgegriffen wurde.

Leider sind gerade von Henslers berühmten Kasperliaden die meisten verschollen. In „Kaspar der Schornsteinfeger“ (23. Oktober 1789) verbindet er seltsamerweise die Posse mit Motiven des bürgerlichen Trauerspiels. Die nach dem Vorbilde der „Räuber“ und von „Kabale und Liebe“ geschaffenen Konflikte werden durch unwahrscheinliche Verwechslungen gelöst. Berühmt war das 1796 für Laroches Benefiz geschaffene Stück „Der unruhige Wanderer oder Kasperls letzter Tag“, zu dem W. Müller die Musik schrieb. Kasperl ist von Chara, der „Beschützerin der Menschenfreunde“, zum Befreier von Männern und Mädchen ausersehen worden, die von der Amazonenkönigin Evana gefangen gehalten werden. Als Tiroler Hausierer verkleidet, muß er, geleitet vom Schutzgeist Grigri, allerlei Kämpfe und Proben überstehen, bei denen er immer wieder versagt; schließlich wird er vom Amazonenaufseher Mongogul mit einer Keule erschlagen und begraben. An Dekorationsprunk und Maschinenkünsten ist dieses „Feenmärchen“ kaum zu überbieten. 1799 schrieb Hensler dazu einen „zweiten Teil“, worin Kasperl wieder lebendig wird, auf dem „Alpengebürg“ eine Tirolerin findet und nach harten Kämpfen mit einem Lindwurm und einem feuerspeienden Kater Mongogul im Turnier besiegt. Diese Handlung geht vor sich in Zypressenhainen mit Grotten, Bächen und Teichen und in Tempeln, die in Wolken und Blumen verschweben. Das sind echte Wiener Volksstücke, in denen sich die Anknüpfung an die Tradition nicht nur im Tirolerkostüm und dem Auftreten von Tieren, sondern auch in hundert kleinen Einzelheiten zeigt. In der gleichfalls 1799 gegebenen Posse „Thaddädl der dreyssig-

jährige A B C Schütz" spielt der einstige Bauer Kasperl in Wien den adeligen Herrn: seinem Sohn, dem faulen und läppischen Thaddädl, den der Hofmeister Kibbutz vergeblich zu unterrichten sucht, entspricht die naive Rosel mit ihrer Hofmeisterin Jungfer Potasch. Da Kasperl in die Haubenhefterin Katherl verliebt ist, der auch Kibbutz nachstellt, während die für Thaddädl bestimmte Rosaura von Dannheim wieder einen Herrn v. Wildbach liebt, ergibt sich ein tolles Durcheinander, das noch durch unzählige Verkleidungen vermehrt wird. So erscheinen der „vazierende Instruktor" Schnipp als Friseur, Stubenmädchen, Sesselträger und Bauer, Wildbach als Notar, Thaddädl als Frauenzimmer und gar als Haubenstock. Bejubelt wurde die Lektionsszene Thaddädls. Die Spässe sind meist mit Nachäffereien und Prügeln verbunden, einmal bricht der Boden der Sänfte durch, in der Thaddädl getragen wird, ein blinder Feuerlärm erregt große Verwirrung. Das Stück klingt in die Worte aus: „Z'Wien bleib'n wir alle, denn 's ist nur ein Wien — Es soll uns kein Mensch von der Wienstadt wegziehn!" Die zahlreichen Lieder wurden gar bald populär.

Etwa ein Dutzend „Lustspiele" hat sich erhalten, die in ihrer Unwahrscheinlichkeit einander gleichen, immer wieder treffen wir schurkische Beamte, großmütige Offiziere, naive Mädchen, komische Schulmeister und treue Bediente. Dagegen ist das Volksstück „Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen" (10. Mai 1798, Musik von Müller) ein echter Vorläufer Raimunds. In einer Wiener Vorstadt leben ein Schuster und ein Tandler, die miteinander verfeindet sind. Durch eine lustige Liebesgeschichte, in der es auch nicht ohne Verkleidungen abgeht, werden die beiden versöhnt. Prächtiger Humor erfüllt das Stück, besonders die Rollen des Dienstmädchens Hannchen und des „Gewölbjungen" Florian. Man lese das nachstehende Duett:

Florian: Hannerl! laß dich doch erbarmen,
Schau! von Herzen lieb' ich dich.
Hannchen: Gern wollt' ich mich dein erbarmen,
Doch du schickst dich nicht für mich.

Fl.: Und warum? Bin ich nicht schön?
H.: Geh, laß mich nur weiter gehn.
Fl.: Ich hab' meine graden Glieder,
Bin vom Kopf bis zu dem Fuß
Ohne Fehler auf und nieder,
Kernfrisch wie ein' Haselnuß.
H.: Schon hab' ich mein Herz vergeben,
Lieber guter Florian!
Such' du dir ein andres Mädchen,
Denn ich hab' schon einen Mann.
Beide. Fl.: Florian wird herzlich lachen,
Denn du kriegst gar keinen Mann,
Hu! Da wirst du Augen machen,
Doch mich geht das gar nichts an.
H.: Ha, ha, ha! — das ist zum Lachen,
Ich bekomm' schon einen Mann,
Sorg' du dich um andre Sachen,
Denn das geht dich gar nichts an.

Ähnlich sympathisch berührt das Stück „Die unruhige Nachbarschaft“ (1803). Der leichtsinnige Tischler Simon hat sich mit seiner Frau und seinen Kindern Thaddädl, Zillerl, Lisel, Hansel und Seppel der Musik ergeben. Vom Morgen bis in die Nacht wird musiziert, worüber der ruhebedürftige Poet Baarfuß und Lord Windsor sich heftig beklagen. Die Späße sind mitunter derb, auch Prügel kommen noch vor; eine musikalische Akademie in der Tischlerwohnung wird vorgeführt: Simon dirigiert die Symphonie mit dem Paukenschlag, Thaddädl spielt Violine, Kellnerbuben versorgen die Gäste mit Bier.

Zu Henslers merkwürdigsten Werken gehören vier in exotischer Ferne spielende Opern; er folgte damit einem Zug der Zeit, dem auch Kotzebue mit seinen Perudramen huldigte. In dem ‚heroisch-komischen Singspiel‘ „Das Sonnenfest der Brahminen“ (9. September 1790) werden ein junger Engländer und sein Diener Barzalo, die ausgezogen sind, eine gefangene Dame zu befreien, auf einer „indianischen Insel“ von Priestern gefangen; die aufopfernde Liebe eines eingeborenen Mädchens rettet sie. Das ergibt allerlei lustige Situationen, an denen

sich der komische Gärtner Pirokko und sein „Weibchen" Mika beteiligen; andrerseits wird die fremdartige Landschaft szenisch verwertet und in feierlichen Priesterversammlungen und Festzügen die größte Pracht entfaltet. Eine gewaltige Szene führt ein während eines Gewitters an der Küste dargebrachtes Opfer vor; der letzte Akt spielt erst in einem Palmenhain mit der „Grotte der heiligen Quelle", dann im Tempel der Sonne, der mit langen goldenen Säulenreihen und blitzenden Sternen geziert ist. Nach langen Kämpfen zwischen englischen Matrosen und den Götzendienern schließen die Europäer mit den Eingeborenen Frieden und mit einem Hymnus auf die brüderliche Freundschaft und die Menschenwürde schließt das Stück — das gerade ein Jahr vor Schikaneders „Zauberflöte" aufgeführt wurde. Diesem berühmtesten Stücke Henslers folgte am 30. September 1791 (demselben Tag, an dem Mozarts Oper im Freihaustheater gegeben wurde) das Lustspiel „Der Orang-Outang oder das Tigerfest". Hier treten auf „Caciken, Ynkas, Sonnenpriester, Opferpriester des Tigers, Opfermädchen und Opferknaben". Auch hier sollen zwei gefangene Europäer dem heiligen Tiger geopfert werden; die Kazikensitzung, der Sonnenuntergang im Palmenhain und der Tigertempel mit goldener Kuppel sind dem „Sonnenfest" nachgebildet. Die Hauptrolle aber spielt ein Orang-Utan von rührender Empfindsamkeit: er trägt Holz herbei, klettert auf Bäume, baut sich ein Floß, fängt Hühner und Eichhörnchen und ist der treueste Diener der schiffbrüchigen Europäer, die er anfangs vor der sie verfolgenden Riesenschlange rettet. (Diese Szene beweist uns, daß zum richtigen Verständnis des „Zauberflöten"-Textes die Kenntnis der erfolgreichsten Repertoirestücke des Leopoldstädter Theaters nötig ist.) Die Eingeborenen sind Kotzebues Rolla und Gurli nachgebildet. „Die Verschwörung der Odaliken (!) oder die Löwenjagd," Singspiel mit Musik von W. Müller (3. Mai 1792), spielt in „einer asiatischen Seestadt". Acht Odalisken haben sich gegen den Pascha Achmet und dessen Eunuchen verschworen und erringen sich nach mancherlei Schwierigkeiten die Freiheit. Hensler bringt dabei

den Marterpfahl und Hinrichtungen durch Pfeilschüsse und Erdrosseln auf die Bühne; der Hafen, der Garten des Paschas, „nach türkischer Art beleuchtet," eine Löwenjagd während eines Gewitters, wobei Löwen umhergehetzt und erlegt werden und der Blitz in Bäume schlägt, sorgen für Augenweide; außerdem tun sich der Sklave Ali und der Gärtner Pagad als Komiker hervor; neckische Szenen entwickeln sich zwischen den Mädchen und ihrem Aufseher (ein Chor mit Begleitung von Glocken, Triangeln, Laute und silbernen Hörnern). Der Pascha ehrt schließlich Natur- und Menschenrechte, indem er die Sklavinnen freiläßt und sie ermahnt, „gute Bürgerinnen des Staates und gute Mütter" zu werden. „Das Schlangenfest in Sangora" (15. Dezember 1796) endlich ist ein Seitenstück zum „Tigerfest" und beruht wieder auf dem Gegensatz zwischen harmlosen Naturmenschen und Europäern: der portugiesische Kapitän Fernando und sein Gefährte Jokolo, ein lustiger Student aus Lissabon, die der Schlange geopfert werden sollen, werden gerettet, eine Versöhnung bildet den Schluß. In dieser Oper sind durch szenische Anmerkungen hauptsächlich die Zeremonien und Gewohnheiten der Asiaten genau vorgeschrieben; Tiere beteiligen sich an der Handlung; auf der Bühne erscheinen portugiesische Schiffe auf hoher See, die Ufer des Ganges, ein durchbrochener unterirdischer Höhlengang im Mondlicht, zum Schluß „die große Pagode mit dem Symbol der Sonne".

In allen diesen Opern fehlt das zauberische Element. Von Henslers eigentlichen Zauberopern sind „Ritter Willibald oder das goldene Gefäß" (1793) und „Das Zauberschwert" (1802) ganz nach dem Muster der „Zauberflöte" gestaltet. Weitaus interessanter ist „Ritter Don Quixote" (1802), worin sogar Thaddädl auftritt und die üblichen szenischen Wunder entfaltet werden. „Der Sturm oder die Zauberinsel" (Musik von Müller, 8. November 1798) ist eine Bearbeitung des Shakespeareschen Stückes, der vielleicht Tiecks Übersetzung zu Grunde liegt. Für Hensler ist die ernste Handlung Nebensache, dagegen sind die Zauberabenteuer Kalibans, Stefanos und Trinkulos mit dem ganzen Apparat der Wiener Zauberposse

ausgestaltet. Ebenso ergibt der Schiffbruch ein großartiges Bühnenbild. Zum Schluß wird Kaliban von bösen Geistern in einen Flammenabgrund geschleppt, während in einem auf Wolken ruhenden Tempel Amor über dem Altar der Liebe thront.

Ganz allein steht die komische Oper „Der Waffenschmied“ (Musik von Kauer, 25. Juli 1797), eine Bearbeitung von F. W. Zieglers Lustspiel „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person“, in der einige komische Figuren hinzugekommen sind. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Lortzing Henslers Text gekannt hat.

Als eine letzte Gruppe möchte ich Henslers Ritter-, Räuber- und Gespensterstücke zusammenfassen; es sind das Dramen von der Art, deren Grillparzer in der Selbstbiographie gedenkt und in deren Tradition „Die Ahnfrau“ in ihrer ersten Gestalt entstanden ist. „Das Schicksal“ als eine geheimnisvolle Macht wird in ihnen wichtig; das Los des Helden ist sehr häufig vorausbestimmt. Von den Ritterstücken sind nur wenige erhalten, meist Dramatisierungen bekannter Romane: aber Hensler bearbeitet seine Vorlagen sehr frei, er läßt alle seelische Handlung weg und benützt, bloß das Gerüst der Geschehnisse beibehaltend, jede Gelegenheit zu Spektakel- und Massenszenen. Die ernsten Teile der Handlung gestaltet er nach dem Muster des Götz und seiner Nachahmungen bühnenmäßig aus und führt durch Hinzufügung der traditionellen komischen Figuren den Ton des Wiener Volksstückes in die Gattung ein. Zuerst bearbeitete er „Das Petermännchen“ nach Spieß in zwei „Teilen“, die mit Musik von Josef Weigl 1794 aufgeführt wurden. Der erste Teil bildet ein wüstes Gemengsel von Turnieren, Entführungen, räuberischen Überfällen, Kerker-, Folter- und Gerichtsszenen, Kämpfen zwischen Christen und Sarazenen — durch all den Wust irrt der Held, der vom Schicksal dazu bestimmt ist, von Geistern unglücklich gemacht zu werden. Eine szenische Bemerkung führt Goethes „Götz“ eigens als Vorbild für die Femgerichtsszene an: alle Schauer, die durch Theatermaschinen entfesselt werden können, sind an-

gewandt. Der zweite Teil bringt glanzvolle Massenszenen und schließt mit der Erstürmung von Rudolfs Burg: er sieht im Spiegel die Geister der durch ihn Gestorbenen, endlich bebt die Erde; „wohin Rudolf fliehen will, strömt Feuer aus der Erde; der Rittersaal stürzt ein und vergräbt ihn unter den Ruinen, die Bühne stellt die äußere eingestürzte Burg vor.“ Ähnliche Schauspiele waren „Der alte Überall und Nirgends“ (zwei Teile, 1796), worin zahlreiche komische Personen — Hofnarren, Waffenknechte, Rüdbuben, Meistersänger, Küchenjungen, Ziegenhirten und Kastellane — ihr Wesen treiben; ferner die drei Teile der „Zwölf schlafenden Jungfrauen“ (1797, 1798, 1800), worin ein ganzes Heerlager auf die Bühne gebracht wurde, ganze Szenen auf den Gräbern zu Erlösender spielen und alle Gefahren, in denen der vom Geschick zum Erlöser bestimmte Ritter Willibald vom guten Geist Eloa gegen den bösen Dämon Jathir beschützt wird, auf der Bühne vorgeführt werden; „Ritter Benno von Elsenburg“ (1798) mit sehr realistischer Schilderung des Burglebens; „Die Löwenritter“ (1799); die zwei Teile der „Waffenruhe in Thüringen“ (1802), worin ein kräftiger „Wallbruder“ auf der Bühne eine Tanne ausreißt und der Scharfrichter sich unter einem „schauerlichen Totenmarsch“ in blutrotem Mantel zum Gottesgericht begibt. Komische Figuren fehlen in all diesen Stücken nicht und die eingestreuten Lieder und Romanzen gehören zu Henslers besten und witzigsten Schöpfungen.

Auch die Räuberstücke beruhen im Grund auf der Verbindung einer schauerlichen, szenische Augenweide ermöglichenden Handlung mit humoristischen Episoden; doch kommt hiezu als neues Motiv die Waghalsigkeit des Hauptmannes, der sich nicht scheut, unter falschem Namen Liebschaften anzuknüpfen und sich in Burgen und Schlössern Zutritt zu verschaffen. Das ‚nach einer bayrischen Urkunde bearbeitete‘ Schauspiel „Der Waldgeist oder die Kohlenbrenner im Eichtale“ (1793) ist noch verhältnismäßig harmlos, doch kommt hier schon die Räuberhöhle auf die Bühne und das Treiben ihrer Bewohner wird realistisch vorgeführt. Am berühmtesten

waren die drei Teile des „Rinaldo Rinaldini" (1799 bis 1800). In schier unzähligen Verwandlungen erscheinen hier Volksszenen aller Art; das Gewühl des Jahrmarkts, ein Maskenball, Kämpfe mit Polizei und Militär; dazwischen idyllische Szenen in einsamen Herbergen und abgelegenen Schlössern; Brände, Gewitter und Geisterbeschwörungen geben dem Maschinisten vollauf zu tun. In den Szenen der Bauern und Dirnen lebt eine ländliche Komik; Thaddädl fehlt in keinem der Stücke. Der ungeheure Erfolg des Rinaldo bewog Hensler zu einer Fortsetzung, dem gleichfalls dreiteiligen „Ferrandino" (1800 bis 1801), dessen übermäßig ausgedehnte Gefechtsszenen das Theater fast zu einem Zirkus machen. Doch kämpft sich der Held, obschon unzählige Male verwundet, glücklich durch alle Gefahren, bis er endlich auf der Insel Cypern in einem großen Gefechte zwischen Türken, Korsaren, Sklaven, Haremswächtern und Soldaten getötet wird.

Mehrere ländliche Ritter- und Gespensterdramen, die Hensler selbst „Volksmärchen" betitelte, führen die Erlösung eines Geistes vor, die unter allerlei phantastischen Abenteuern und mit Beteiligung des spaßhaften Käsperle vor sich geht. Das erste derartige Stück war das beliebte „Donauweibchen" (Musik von Kauer, 11. Januar 1798); eine Lokalisierung der Melusinensage, mit der dahinfließenden Donau und ihrem Nixenvolk als Hintergrund der Landschaften. Die komischen Abenteuer des „Zechmeisters" Kaspar Larifari, die mit den seltsamsten Verwandlungen und Zaubereien verbunden sind, bringen den traditionellen humoristischen Zug in die märchenhafte Stimmung, die Hensler mit Glück getroffen hat. Auch dieses Stück setzte Hensler fort: zunächst in einem „zweiten Teil" (13. Februar 1798) und dann in der „Nymphe der Donau" (4. Februar 1803); hier sind Käsperles Zauberabenteuer zur Hauptsache geworden. Ähnlich beschaffen ist „Das Waldweibchen" (Musik von Kauer, 1800), worin die Wienerwaldnymphe Theiba in allerlei Verkleidungen auftritt, um die Heirat des von ihr geliebten Ritters zu vereiteln, während der Knappe Käsperle von den Wald-

geistern geprellt wird, die ihn einmal sogar in einen Kakadu verwandeln.

Von diesen „Volksmärchen“ läßt sich leicht die Brücke zu Raimunds Märchendramen schlagen. Dagegen kann man zwei andere Stücke in gewissem Sinne Vorläufer der „Ahnfrau“ nennen. „Die Teufelsmühle am Wienerberg“ (Musik von Müller, 12. November 1799) ist halb Ritterstück, halb Schicksalsdrama. Kilian von Drachenfels hat in seiner Mühle unzählige Reisende ermordet und sein Weib, als sie einst einen Fremden retten wollte, mit der Axt erschlagen. Seither führt er ein Scheinleben in unterirdischen Klüften, Mariens Geist aber muß von einem furchtlosen Ritter erlöst werden. Günther von Schwarzenau, vom Schicksal zum Erlöser bestimmt, vollbringt das schwere Werk unter gräßlichen Proben. Damit verbinden sich einerseits Motive des Ritterdramas, andrerseits die komischen Erlebnisse Käsperles. Ein Seitenstück hiezu war „Der Teufelsstein in Mödlingen“, 1800 mit Musik von Müller aufgeführt, worin wieder die Erlösung eines Mörders und seiner Opfer durch einen Ritter die Handlung bildet.

In das Jahr 1803 fällt das Schauspiel „Der Unbekannte“, eine Nachahmung von Schillers „Geisterseher“, die mit starker Hervorhebung des Schauerlichen arbeitet — Windschauer, zauberisches Feuer und Donnerschläge, blutige Visionen, Meer- und Mondscheinlandschaften dienen zur Verstärkung der Stimmung. — Von Henslers zahlreichen Theaterstücken sind keineswegs alle gedruckt worden. Gar manches läuft wohl noch unter fremdem Namen. Auch als Bearbeiter fremder Bühnenwerke war er tätig. So hat er 1796 des Grafen Soden „Tochter der Finsternis“ von allen zensurgefährlichen Stellen befreit und für das Wiener Theater eingerichtet; 1798 lokalisierte er Holbergs Posse „Der geschwätzige Barbier“, 1801 verwandelte er Perinets „Telemach, Prinz von Ithaka“ in eine travestierende Zauberoper.

Hensler, der nie Lust hatte, selbst aufzutreten, ist nicht aus einem Schauspieler zum Dichter geworden. Aus seinen Dramen spricht der Regisseur und künftige Direktor. Sein

Zweck ist die Gesamtwirkung, seine Richtschnur der Geschmack des schau- und lachlustigen Publikums. Aber sein Vorzug ist gerade, daß er sich dem Volkstheater, dem er dienen wollte, völlig anpaßte. Er verschmähte nicht, nach Mustern zu schreiben; sein Verdienst liegt aber darin, daß er das Wesen des Wiener volkstümlichen Singspiels erkannt und weitergebildet hat. Seine Zauberopern, Gespensterstücke, lokalen Volksstücke und Possen wurden vorbildlich auf Jahrzehnte hinaus. In seinen Kasperl- und Thaddädlstücken, in denen sich Feenpracht und Gespenstergreuel vermischen, hat er jene Welt der Phantasie und des Humors geschaffen, die auf das Gemüt des Knaben Grillparzer wirkte und die wir veredelt und verklärt in Raimunds poesievollen Schöpfungen wiederfinden.

Jakob Minor.

Von
Alexander v. Weilen.

„Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört."

Diese Worte seines geliebten Friedrich Schiller sollen über Jakob Minors Leben stehen, das er selbst in seiner ergreifenden letzten Willensäußerung ein „arbeitsreiches" wohl nennen durfte. Arbeit war ihm Pflicht und Genuß, sein ganzes Dasein spielte sich in der engen Welt der Bücher ab, aus der er sich auch nicht losriß, wenn er zur Sommerszeit in die Berge zog. Ein genau geführtes handschriftliches Verzeichnis seiner Schriften, das der Almanach der Akademie der Wissenschaften veröffentlichen wird, umfaßt an die 900 Nummern. Freilich sind da auch ganz kleine Notizen und Anzeigen mitgezählt, aber gerade in ihnen stecken oft die kennzeichnendsten programmatischen Ausführungen seiner Methode. In den langen Jahren seines Wirkens hat er sich ein Wissen erobert, wie es auf dem heute durch seinen Umfang zur Spezialisierung zwingenden Gebiete der deutschen Literaturgeschichte geradezu einzig dasteht. Lehrend zu lernen, das hat er meisterhaft verstanden, in seinen Schülern sich Genossen zum Mitschaffen herangezogen. „Stelle jeder von uns", ruft er einmal aus, „seine einzelne Kraft in den Dienst des Ganzen, das er stützt und nährt. In der Literaturgeschichte fängt man nicht als Meister an, sondern man hört als Schüler auf. Viribus unitis ist der Wahlspruch unseres philologenfreundlichen Monarchen. Er sollte auch der unsere werden."

Jakob Minor ist am 15. April 1855 in Wien geboren. Die Familie ist aus dem Nassauischen eingewandert. Deutsche

Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit, wohl auch etwas Schwerfälligkeit erhält bei ihm einen schönen wienerischen Einschlag, der sich hauptsächlich in seiner früh erwachten Leidenschaft fürs Theater kundgibt, dem sich ganz zuzuwenden ihm die Ungunst seiner Stimmittel zu seinem größten Leidwesen unmöglich machte. Die Mittelschule absolvierte er am Schottengymnasium, das durch den mächtigen Einfluß Hugo Maretas eine Reihe von Jüngern — ich nenne nur Sauer, Berger, Seemüller — der Literatur und der germanistischen Wissenschaft zugeführt hat. Richtunggebend für Minors ganze Forschung wurde sein Universitätslehrer Karl Tomaschek. Schon 1878 widmet Minor ihm einen kleinen Nekrolog, den er in der Allgemeinen Deutschen Biographie zu einer größeren Studie erweitert. Er führt da aus, wie Schiller im Mittelpunkte seiner Forschung gestanden, und nennt namentlich seine Erörterungen über Schiller als Philosophen, über seine Beziehungen zu Kant, Fichte, die beiden Schlegel unverlierbar, sichtlich gegen eine jüngere Generation polemisierend, die den verdienten Gelehrten nur mit leichter Ironie zu behandeln liebte. Was er von Tomaschek sagt, er sei bedeutender als Lehrer denn als Schriftsteller, und seine Meisterleistung läge in der Kunst, Schillersche Ideen zu entwickeln, das kann teilweise für Minor selbst gelten, ebensowie die Charakteristik seines Vortrags, der nicht leicht beweglich war, aber wo er warm wurde, die eindringlichsten Worte, die ergreifendsten Töne fand. Und ganz von dem Meister abhängig erwiesen sich die ersten literarischen Arbeiten Minors, die in einer wertvollen, heute fast vergessenen Zeitschrift, dem Literaturblatt Edlingers, zwischen 1877 und 1879 erschienen sind. Da vergleicht er recht schwerfällig Schillers Elfriede-Entwurf mit dem Drama Klingers, er rettet Schiller gegen Otto Ludwig, indem er seine Ideen über die Tragödie zu entwickeln sucht und den Wallenstein, ganz ähnlich wie später in der Jubiläumsausgabe, als Idealisten in der Maxime, Realisten in der Tat charakterisiert. Er fordert eine Zusammenstellung von Schillers Gedanken über das Tragische. „Geschrieben ist sie bereits, ich habe das Manu-

skript in Händen gehabt und daraus auf Otto Ludwig geantwortet. Nur daß der arme Autor keinen Verleger findet." Dem Manne war leicht geholfen. Bereits eine der folgenden Nummern brachte die größere Studie, die für Minor schon außerordentlich bezeichnend ist. Er fordert Beurteilung Schillers nicht aus einzelnen herausgerissenen Stellen, sondern auf Grundlage des gesamten Materials. Er untersucht scharf und klar, was Schiller unter Furcht und Mitleid versteht. So zeigen sich schon bei dem Wiener Studenten und jungen Doktor gewisse unverrückbare Elemente seiner literarischen Individualität. In dem frühen Anschluß an Schiller gewinnt er eine beim Anfänger seltene Großzügigkeit in Stellung seiner Probleme, er dankt einer beim Literarhistoriker leider nicht häufigen philosophischen Bildung die logische Formulierung der Begriffe. Auch seine theatralischen Neigungen kommen zu Worte, wenn er das Buch von Lewes über Schauspieler und Schauspielkunst bespricht, um tief zu beklagen, daß der deutsche Gelehrte für das Theater nichts übrig habe und es als eine aufgegebene Sache betrachte. 1879 ging's nach Berlin, wo er seine Studien zum Abschluß brachte. Im folgenden Jahre, 1880, um hier gleich die übrigen Lebensdaten zu bringen, habilitierte er sich in Wien, verlegte dann seine Dozentur nach Prag, 1882 wurde er an die Akademie in Mailand berufen, 1883 kam er als außerordentlicher Professor nach Prag, 1885 nach Erich Schmidts Abgang nach Wien.

„Wie eine mächtige Eiche", sagt Minor in einer späteren Schilderung der Berliner Zeit, „stand Carl Müllenhoff da, fest und unerschütterlich, neben ihm Wilhelm Scherer, allseitig, beweglich, ‚ein Marschall Vorwärts im Reiche des Geistes.' Es war eine wirkliche Lust, zwei solchen Führern in einer neu aufblühenden Wissenschaft Folge zu leisten." Die Anregungen beider erweisen sich mächtig. Müllenhoff steht nicht nur hinter seiner Ausgabe der Lieder Ulrichs v. Winterstetten, er dankt ihm viel später noch ausdrücklich für den Gedanken einer Sammlung aller auf Goethes Faust bezüglichen Stellen, wie er sie im Prager Seminar ins Werk gesetzt. Aber viel

maßgebender wurde natürlich Scherer. Hatte dieser doch eben den entscheidenden Schritt zur neueren Literatur getan, unter dem festen Programme, die Methode der klassischen Philologie, ihre Editionstechnik und Kritik, die sich schon die ältere Literatur zu eigen gemacht hatte, auf die neuere zu übertragen und zugleich den Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaften das neue Gebiet zu erschließen. Und nach dieser Richtung wies er seine Schüler, kühn experimentierend, mit jenem „Mute des Fehlens", der seine Devise blieb. Unter seinem zwingenden Banne steht der junge Gelehrte. So schafft er seine Biographie Christian Felix Weißes, 1880, von der Erich Schmidt urteilt: „Selten wird ein Erstlingswerk so sehr den Eindruck der Reife machen wie dieses." Ein Dichter dritten Rangs, den er später selbst einmal „trostlos" nennt, wird wie eine Pflanze oder Tier als Erscheinung systematisch untersucht, gleich einem Goethe oder Schiller. Führe auch, sagt der Verfasser, sein Weg nicht auf die Sonnengipfel dichterischer Kunst, so hat er sich doch im Tale nach allen Seiten orientiert. Er baut sein Lebensbild auf Grundlage der Zeit und ihrer literarischen Richtungen auf, schon gelingt es Minor, was er später so außerordentlich versteht, ganze Grundrisse zu geben, wie hier mit der Charakteristik des deutschen Singspiels. Andere Biographien dieser Jahre halten sich mehr an die traditionelle Form der Lebensbeschreibung, wie die kleine Schrift über Johann Georg Hamann, 1881, und „Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern", 1883. In letztgenannter Studie stellt er die drei Dichter Houwald, Werner, Müllner einfach nebeneinander, die leitende Idee des Schicksals, die ihn später noch weit eingehender beschäftigen soll, bleibt im Hintergrunde, wenn er auch schon nachdrücklich auf die Situation Deutschlands in der Franzosenzeit als förderndes Moment für den fatalistischen Gedanken hinweist. Jedenfalls arbeitet er die Persönlichkeiten gut heraus, ein Zacharias Werner wird aus der Verzerrung Düntzers befreit, er sucht psychologisch dem schweren Problem des „Magus des Nordens" beizukommen.

Echtester Scherer sind die „Studien zur Goethe-Philo

logie", die er zusammen mit August Sauer 1882 herausgab. Hier herrscht die uneingeschränkteste Lust an den Parallelen, wie sie der Meister in seiner Schule erweckt hatte. Die Jugendlyrik Goethes wird bis ins Kleinste mit dem poetischen Apparate der Anakreontik in Zusammenhang gebracht, die Fassungen des Götz erscheinen minutiös verglichen, „eine nahe bevorstehende Epoche deutscher Philologie wird aus der Vergleichung umgearbeiteter Texte noch größeren Nutzen zu ziehen wissen," wird prophezeit. So werden auch die Anlehnungen an Shakespeare wort-wörtlichst gebucht, die Sprache des jungen Goethe, lautet die kategorische Forderung, muß ebenso eingehend studiert und sicher auseinandergehalten werden, „wie die Sprache des Erek und Iwein in der älteren Literatur."

Gerade aber diese Forschungen, unter dem Zeichen Scherers unternommen, haben zur Trennung von ihm geführt. Dieser hatte verkündet, wie gewisse Bilder des jungen Goethe z. B. „Die Winde schwingen leise Flügel" eben nur bei ihm und keinem andern Zeitgenossen möglich seien, und nun fand sich dies und Ähnliches bei gar vielen, oft recht minderwertigen Dichtern. Er hatte behauptet, die Unschuld sei die Muse des jungen Goethe, nun traten die Briefe an Behrisch, das Leipziger Liederbuch ans Tageslicht und das Wort mußte zurückgenommen werden. Scherers herrlicher Zergliederung des ersten Faustmonologs in drei ganz verschiedenen Lebensaltern Goethes entstammende Schichten machte die Entdeckung des Urfaust, der schon die ganze Szene bringt, einfach den Garaus und zugleich fiel auch die ganze Idee eines Prosafaust, an die Minor nie hatte glauben wollen. Vor allem machten aber sich Schüler des Meisters breit, die unter großem Lärme Mißbrauch mit der schematischen Anwendung sogenannter philologischer Grundsätze trieben. Dies alles, die Irrtümer des Großen und die Ausschreitungen der Kleinen, hatte mancher Besonnene eingesehen, war aber ruhig seines Weges gegangen und hatte sich das Bild seines Meisters nicht trüben lassen. Es war Minor nie gegeben, maßzuhalten. Bei ihm wurde zu einem völligen Antagonismus, was eigentlich nur eine Weiterbildung

war. Er stellte fest, daß eine vollständige Deckung zwischen alter und neuer Philologie nicht möglich sei, schon angesichts des unermeßlichen Materials an Werken und Persönlichkeiten der Neuzeit gegenüber den paar Autoren und Texten des Mittelalters. Diese Erkenntnis ward in seinen Augen zum unüberbrückbaren Gegensatz, es erfüllt sich bei Minor die bekannte Erfahrung, daß man nie ungerechter ist, als gegen das, was man einst geliebt, oder wie Goethe in Benvenuto Cellini sagt: „Je unzufriedener man mit der Methode ist, durch die man geleitet worden, desto lebhafter entsteht in uns der Wunsch, einer Folgezeit den nach unserer Einsicht besseren Weg zu zeigen."

Der Anhäufung nichtssagender Parallelen entgegenzutreten, erwies sich um so mehr als notwendig, als diese äußerlichen Arbeiten gelegentlich schon als große wissenschaftliche Leistungen ausposaunt wurden. Minor vergleicht sie einmal sehr hübsch abgezupften Blumen, die man nicht auf den Hut stecken könne, während er dankbar sei für jede Blüte, die einen Stengel habe, an dem wir sie in einen Kranz flechten können. So hat er 1894 gesprochen und seine Arbeit über den jungen Goethe nicht in Resultaten und Methode, wohl aber in ihrer Parallelenjagd verworfen und sie in einer neueren Studie über Goethes Jugendentwicklung besser zu machen gesucht, wo er aus der Psychologie des Dichters heraus die Verbindung mit der zeitgenössischen Literatur schlug. Auf Schritt und Tritt rückt er den Parallelenjägern an den Leib. „Parallelstellen fallen immer gerade demjenigen am reichsten zu, der am oberflächlichsten liest, dem über dem einen Dichter und dem einen Gedicht immer ein anderes einfällt, der also nirgends bei der Sache ist." So klingt eines der zahllosen Angriffssignale. Ebenso scharf wird er gegen die geistlosen Stoffvergleichungen, gegen den Abdruck von gleichgültigen Papierschnitzeln, und immer wird Scherer als der Verführer unreifer Jugend namhaft gemacht. Nicht die Sache selbst ist es, die er bekämpft, die schlagende, beweiskräftige Parallele hat er, wie ein Blick in seinen Faust lehrt, selbst immer gepflegt und wahre Meisterleistungen geschmackvoll vorgetragener Gelehrsamkeit sind seine

Studien über das Luftschiff in der deutschen Literatur, über das Motiv von Wahrheit und Lüge u. a. Er fordert höhere Gesichtspunkte und geistige Gruppierung. Freilich, so apodiktisch, wie er meint, ist die Entscheidung über Wert und Unwert einer Parallele oder stofflichen Vergleichung durchaus nicht. Und er selbst ist nicht ganz konsequent vorgegangen. Sagte er doch 1890 einmal: „Ob der Verfasser des Faustbuches A die Kosmographie des X oder Y ausgeschrieben habe, ist eine Frage von ganz untergeordneter Wichtigkeit," und hat doch sein Wiener Seminar durch mehrere Semester mit derartigen Studien beschäftigt. Ebensowenig hat er, durch und durch Philologe, der echten Philologie den Krieg erklären wollen, wo er doch meint: „Was wir alle (die am wenigsten davon reden, vielleicht am meisten) von der klassischen Philologie erlernt haben, das werden wir ihr reicher zurückerstatten können. Ich bin der Überzeugung, daß die Philologie die Aufgaben, welche uns allen gemeinsam sind, nicht einfach dadurch lösen kann, daß sie die Methode der klassischen Philologie auf die neuere überträgt, sondern nur indem sie sie durch die an den lebenden Sprachen und Literaturen ausgebildeten Methoden ergänzt." In diesem Geiste hat er als Herausgeber gewirkt, nicht als einer der Neudrucker, die er als Geschäftsmänner abfertigt — „ein moderner Philologe ist 4/8 Industrieller, 3/8 Sportsmann und nur 1/8 Gelehrter" — in Werken Goethes, Schillers, der Romantik, seine mühselige Arbeit hat uns einen Novalis eigentlich erst geschenkt, und seine im Vereine mit Bettelheim unternommene Ausgabe Ferdinand v. Saars gibt das Musterbeispiel der kritischen Edition eines modernen Dichters, ohne gelehrt tuenden Apparat und belastende Lesarten, aber mit knapp und präzis über die Textgestaltung referierenden Einleitungen ausgestattet.

Im engsten Zusammenhange mit seinen veränderten Anschauungen mußte sich auch seine Stellung zum Spezialistentum in der Literaturarbeit wandeln. Zunächst stand er ja auch hier auf dem Boden Scherers, der auch von der schwächeren Begabung am richtigen Platze Nutzen zu ziehen wußte, freilich

aber auch manche leistungsfähige Kraft an Kleinigkeiten sich verbrauchen ließ. Auch Minor begrüßt freudig die Arbeitsteilung, nur möge der Teil sich nicht als Ganzes betrachten. 1884 hieß es noch: „Je mehr sich unsere gegenwärtige Literaturgeschichte (hoffentlich zum Nutzen für die Zukunft) auf die Spezial- und Detailforschung beschränkt" — in seiner grundlegenden Studie über „Zentralanstalten für literaturgeschichtliche Hilfsarbeiten" im ersten Bande des Euphorion 1894 führt er aus: „Unsere heutige Forschung beruht nicht auf den Spezialarbeiten. So lange es einen Spezialismus in der Literaturgeschichte gibt, hat er sich als unfruchtbar und nirgends als schöpferisch erwiesen, er fördert nicht, sondern hinkt den Arbeiten universeller Köpfe nach. Nur solche Gelehrte, die ein weites Gebiet übersehen, haben uns auch neue Materien zugeführt. Hilfsarbeiter sind nötig, aber sie sollen nicht die Rollen von Forschern und Universitätslehrern spielen wollen." Man darf das Gerüst nicht schon für das Gebäude halten, und soll das Schlagwort von den „Bausteinen", die der einzelne herbeitrage, einen Sinn haben, so muß man mit ihnen auch zu bauen sich bemühen. Ebenso erscheint ihm auch die vielgerühmte „Methode" eitel genannt, wo sie nicht als Mittel zum Zweck erfaßt wird. „Jeder Gegenstand verlangt seine eigene Methode der Behandlung, die ebensowenig von einem Gegenstande auf den andern als vom Lehrer auf den Schüler übertragen werden kann. Jede wissenschaftliche Methode muß vom Sichern und Gewissen ausgehen, vom Unsichern und Ungewissen aus gibt es keinen Weg zur Wahrheit." So stellt Minor die nachdrückliche Warnung auf: „Du sollst den Namen Methode nicht eitel aussprechen." Und die echte Philologie beruht für ihn ebenso „auf der richtigen Gestaltung und dem richtigen Verständnisse des Textes" wie „auf der Empfänglichkeit gegenüber dem Inhalte und der Form".

Auf halbem Wege von Scherer weg befand sich Minor bereits, als er an seine Lebensarbeit, die Biographie Schillers, ging. Schon 1880 nannte er in einer Rezension die Schillerforschung „ein abgemähtes Feld, auf dem nur mehr die

Stoppeln zu finden sind. Hier ist die Zeit für abschließende Arbeiten gekommen oder doch nahe. Es soll kein Schiller im Taschenformat werden, sondern groß, wie er gelebt und gedacht hat". Vorarbeiten bieten eine Reihe von Besprechungen aus der Schillerliteratur, vornehmlich die von Überwegs Buche über Schiller als Historiker in den Göttinger Gelehrten Anzeigen 1885. So erschienen 1890 die beiden umfangreichen Bände seines Schiller, die bis zum Abschlusse des Don Carlos führen. Der Einfluß Scherers ist unverkennbar. Die biographischen Kapitel stellen den Dichter in den Mittelpunkt, arbeiten aber sehr ausgiebig mit der Schilderung des Milieu, namentlich die Mannheimer Zeit wird zu einem wahrhaft vorbildlichen Muster, wie man Theatergeschichte wissenschaftlich behandeln könne. Mit objektivster Ruhe wird die Militärakademie und das Verhältnis zu Karl Eugen dargestellt. Die literarhistorischen Abschnitte leiden an einer starken Hypertrophie stoffgeschichtlicher Parallelen, die bei der Anthologie, den Räubern und Kabale und Liebe die Werke und den Dichter selbst zu erdrücken drohen. Am bewunderungswertesten erscheint Minor da, wo er Schillersche Ideen auseinandersetzt, seine Jugendphilosophie in Zusammenhang mit seiner Persönlichkeit und den geistigen Vorläufern bringt, viel weniger gelingt es ihm die verschiedenen Schichten der Arbeit am Don Carlos zu verdeutlichen. Es fehlt öfter an Konzentration, nicht in der Sache, sondern in der sprachlichen Formulierung, die überhaupt die schwache Seite seines Schillerwerkes ist. Sein Buch nimmt eine Mittelstellung zwischen Hayms Herder und Erich Schmidts Lessing ein. Von Haym sagt Minor selber: „Nur mit Bewunderung können wir Nachgebornen auf die vielleicht etwas schwerfällige, immer aber großzügige Behandlung und Darstellung blicken, und nur mit Neid auf die Zeit, wo solche Arbeiten noch möglich waren und verdienstlich erschienen." Die Großzügigkeit teilt er mit ihm, Erich Schmidt nähert er sich in der virtuosen Beherrschung des Details, und was er an dessen Lessing rühmt, überall erscheine hinter und mittels Stiluntersuchungen und Analysen der Mensch in der Literatur,

gilt auch für ihn. Nur ist Erich Schmidts Gelehrsamkeit eine wesentlich andere. Man gestatte einen verdeutlichenden Vergleich: Erich Schmidt führt einen Guerillakrieg, seine Soldaten stehen unvermutet hinter Felsen auf, ducken sich wieder, machen Überfälle vereinzelt oder in kleinen Haufen. Minor läßt die ganze Armee geschlossen aufmarschieren, entwickelt sie in breiten Linien. Daß Minor nicht äußerlich zu seinem Helden kam, wie er einmal ganz mit Unrecht von Erich Schmidts Verhältnis zu Lessing behaupten wollte, ist gar keine Frage. Er ist eine wahre Schillernatur, wie sein ganzes sittliches Wesen, das volle Pathos seiner Persönlichkeit, von dem noch die Rede sein soll, bezeugen. Aber es ist für mich unzweifelhaft: er hat sein Werk nicht so fortsetzen können, wie er es begonnen. Die Persönlichkeit des Dichters und ihre Psychologie hätte über das mikroskopische Analysieren der ersten Bände triumphiert. Das beweisen Aufsätze, die gewissermaßen Bruchstücke des ungeschriebenen Teiles bilden, wie die Studie „Zum Jubiläum des Bundes zwischen Goethe und Schiller", der 1894 in den Preußischen Jahrbüchern erschien, für mich eine seiner glänzendsten Leistungen. Wie schön wird hier aus den Charakteren und den Lebensbedingungen beider Dichter die lange Trennung und Notwendigkeit der Vereinigung entwickelt! Zum Teil darf man hieher auch eine seiner letzten Arbeiten stellen „Freimaurer in Sicht", welche die Deutsche Rundschau im Juni 1912 brachte. Gerade am Beispiele Schillers wird nachgewiesen, wie heute eine wahre „Freimaurerriecherei" herrsche, die die Einflüsse der Logen weit überschätze. Die großen Gedanken unserer Literatur und Kultur sind von außen in sie hineingetragen worden, nicht umgekehrt, sie waren ein Milieu, weiter nichts. So, weit über Einzelheiten ausblickend, ist er oft zum innersten Kern von Persönlichkeiten vorgedrungen, er hat fremde Bücher hergenommen und aus ihnen die Helden, die sie behandeln wollten, sich völlig neu erschaffen, wie z. B. einen Kotzebue aus dem französischen Werke Rabanys, selbst eine so unbedeutende Persönlichkeit wie der windige Rost hat, über ein schlechtes Buch hinüber, durch ihn eine ganz deutliche

Physiognomie erhalten. So hat er auch, weder die Mode der Dichterpathologien mitmachend, noch in die neuerdings beliebte Unterschätzung des krankhaften Momentes einstimmend, einen Grabbe und namentlich einen Kleist tiefer erfaßt und wiedergegeben, als die Mehrzahl der Herausgeber und Biographen. Vom Ganzen ins Detail zu gehen, nicht umgekehrt, hat er schon mit dem Schiller versucht, aber der Prozeß ist dort noch nicht völlig zum Abschluß gelangt. Und darin liegt wohl der Hauptgrund, daß er das große Werk nicht vollendet hat, ja eigentlich gar nicht vollenden wollte. Er verschob die Arbeit immer auf seine alten Tage oder meinte, gelegentlich auf die anderen in Ausarbeitung befindlichen großen biographischen Darstellungen hindeutend: Wenn man ausgehe und es laufen einem bissige Hunde in den Weg, werde man seinen Marsch nicht weiter fortsetzen, sondern umkehren und warten, bis sie fort sind. Das eigentliche Motiv aber liegt wohl tiefer: er war so ganz ein anderer geworden, daß auch sein Schiller ein anderer hätte werden müssen.

Werke seiner ureigensten Philologie werden ihm die Goethe-Interpretationen. Hier feiert seine scharfe Logik, die jedes Wort an seiner Wurzel faßt, an keiner Überlieferung ohne Nachprüfung vorbeigeht, im Vereine mit seiner Kunst, dichterische Vorstellungen nachzuschaffen, die größten Triumphe, hier ordnen sich seine mächtigen Stoffsammlungen mühelos den großen Zwecken unter. Frühzeitig ist er schon den Anfängen des Egmont nachgegangen, den er dann mit kritischem Apparate in der Weimarer Ausgabe vorlegte, sowie er ein weiteres Publikum hübsch in Kleinigkeiten wie „Die Laune des Verliebten“ und „Die Geschwister“ einführte; den „Wilhelm Meister“ hat er sicher in die Kreise des Theaters und der Gesellschaft der Zeit, die er schildert, gestellt und gegen Brandes die Meisterschaft seiner Erzählungskunst verteidigt. Eine Trilogie der Musterleistungen deutscher Interpretationskunst ersteht: der erste Teil des Faust 1901, Der ewige Jude 1904, der Mahomet 1907. Der Faust bringt die Erfüllung von Minors Forderung: „Die Gabe, sich mit der Phantasie

in die Situation zu versetzen, die der Dichter vorstellt, ist die oberste Tugend des Philologen." Seine Theaterkenntnis und sein Bühnenverständnis vereint sich hier mit der feinsten Schärfe kritischer Beobachtung. Das große Verdienst des Werkes liegt darin, daß es sich bestrebt, jedes Wort der Dichtung in dem Sinne zu erfassen, in dem es an dem bestimmten Orte gebraucht ist. Wo andere von Widersprüchen geredet, sieht er Wechsel der Stimmungen, wie sie eben die zwei Seelen in der Brust des Faust oder die verschiedenen Elemente, aus denen sich die Gestalt des Mephisto zusammensetzt, erfordern. Der oberste Grundsatz bleibt auch hier: „Auch in der wissenschaftlichen Interpretation führt der Weg nicht von einem Detail zum anderen, und zuletzt zum Ganzen, sondern auch hier geht der Weg vom Ganzen in die Teile." Wir schweigen hier natürlich von den zahlreichen Resultaten im einzelnen, wie sie sich z. B. aus der Heranziehung von Gottscheds „Redekunst" für die Begriffe „Überredung" und „Vortrag" ergeben, von den zwingenden Schlußfolgerungen, die aus Umstellungen in den Gretchenszenen für Änderung der Situation und dadurch Änderung des Sinnes gewisser Worte hervorgehen. Mit unvergleichlicher Klarheit wird an der Hand der ganzen Lebens- und Kunstanschauung Goethes, wie sie sich nach der italienischen Reise und im Verkehre mit Schiller umgestaltet, die große Wandlung des ganzen Stoffes vom singulären zum typischen Falle vorgeführt. Manche Ausführung läßt sich ja wohl mit Recht anzweifeln, und im Streben, alles klar zu machen, ist Minor manchmal auf allzu einfache, apodiktische Formeln geraten. Daß Faust in „Erhabener Geist..." nur eine Floskel wie in unsern Anrufungen an ein höheres Wesen gebraucht, glaube ich noch immer nicht, obwohl Minor diese Ansicht in einem seiner letzten Aufsätze dieses Jahres wieder leidenschaftlich verfochten. Auf solche Einzelheiten kommt es auch gar nicht an, sondern auf den Geist des Ganzen, der die mitschaffende Phantasie in ihre vollen Rechte gegenüber dem auslegenden Verstand einsetzt. Gerade die Hauptszenen, ich nenne nur den Vertrag

zwischen Gott und dem Teufel, wie zwischen Faust und Mephisto, geben wohl einen künstlerischen, aber keinen streng logischen Sinn. So ist es denn wieder ein Künstler, der zugleich Gelehrter und Forscher ist, dem schwere Dichtungen, wie Der ewige Jude und der Mahomet, ihre tiefsten Geheimnisse erschließen, vor allem dadurch, daß er die ganze Zeitgeschichte befragt, die ihm mit der Kirchen- und Ketzerhistorie des 18. Jahrhunderts die Auslegung der dunklen Anspielungen in den Ahasver-„Fetzen", oder in der reichen orientalischen Literatur die Erklärung für die Stellung Goethes zu dem großen Propheten liefert. Und im höchsten Sinne nachschaffend, reiht er Fragmente und frühere wie spätere Pläne aneinander. Die Gabe der künstlerischen Reproduktion, die er selbst als eine der unentbehrlichsten Eigenschaften des Literarhistorikers bezeichnet, ist ihm im vollsten Umfang eigen.

Die Klassiker schlagen die Brücke zur Romantik; es ist eines der größten Verdienste Minors, immer wieder darauf hingewiesen zu haben, was Schiller und Goethe mit den Romantikern verband, während man es liebte, viel stärker die trennenden Momente hervorzuheben und die schwankenden Begriffe und Benennungen wie „innere Form" oder „Romantische Ironie" fest formuliert zu haben. Gerade auf diesem Gebiete hat er am meisten Schule gemacht und namentlich Walzel ist ihm mit schönen Ergebnissen gefolgt. Auch hier wurde er zum Ausleger schwerverständlicher Dichtungen eines Arnim, eines Brentano, er studierte die Novellentechnik Tiecks oder beleuchtete auf Grund der Briefe die persönlichen und literarischen Beziehungen Eichendorffs und noch eine seiner letzten Studien gab die Erklärung eines dunklen Gedichtes von Novalis, dessen Werke er zwar noch in einer Musterausgabe vorlegen durfte, aber ohne den kritischen Apparat, von dem nur ein Heft in den Schriften der Akademie zu Tage trat, ohne die Briefe, die er noch in schweren Leiden textlich zu redigieren begonnen, so daß wir hoffen dürfen, sie bald aus der sorgsamen Hand seiner wissenschaftlich wohlgeschulten Tochter, der treue Schüler zur Seite stehen, zu erhalten. Die hergebrachten Phrasen be-

seitigt er auch hier durch psychologische Erkenntnisse, wenn er den l'art pour l'art-Standpunkt, den man den katholischen Neigungen zahlreicher Jünger gegenüber einnahm, verwarf und die Individualitäten wie die Zeitströmungen als allein maßgebend kennzeichnete.

So baut er auf, auch wo er zerstört. Es ist ihm gelungen, mächtige Grundrisse aufzuführen für das Drama des 16. Jahrhunderts, in seiner Ausgabe des Speculum vitae humanae des Erzherzogs Ferdinand von Tirol 1889, für die österreichische Literaturgeschichte in seiner Darstellung, die er im Band Wien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie in Wort und Bild 1886 lieferte, der er eine ausgezeichnete Bibliographie in der Zeitschrift für österreichische Gymnasien nachschickte. Und gerade unsere heimatliche Literatur hat ihm eine Reihe der wertvollsten Schöpfungen zu danken, mögen sie einem interessanten Streithahn, wie dem unglückseligen Bachmayr, gelten, mögen sie Grillparzer als Vertreter der Schicksalstragödie im Zusammenhange mit der ganzen literarischen Strömung und ihren Schlagworten charakterisieren, oder den feinsten inneren Motiven und der lustspielmäßigen Führung in „Weh dem, der lügt" nachgehen, Arbeiten, die gerade unser Jahrbuch zur Veröffentlichung bringen durfte. Und dem, Grillparzer wesensverwandten, Ferdinand v. Saar war er schon vor seiner großen Ausgabe in einer biographischen Studie, die gerade die Zartheit seiner Natur schön erfaßt, nachgegangen, wie er ihr auch noch später die Interpretation politischer Dichtungen nachsendete. Vergleiche mit der Literatur der Gegenwart drängen sich ihm auch auf dem Gebiete älterer Literaturgeschichte immer auf, er scheut sich nicht, zu Schiller den Namen Zola zu stellen. Wenn die jungen Germanisten so stark zur Produktion ihrer Zeit hingezogen werden, will er sie nicht tadeln. „Man kann und wird diesen ungestümen Drang einschränken und in die richtigen Bahnen lenken, aber wehren kann und darf man ihn nicht. Wir haben von Goethe mehr zu lernen als von den antiken und mittelalterlichen Menschen; der geschichtliche Weg führt über die alte und

mittelalterliche Literatur zur neueren, aber das Licht, das diesen Weg erhellt, finden wir nur in der Neuzeit bei unsersgleichen.“ Nicht nur zahlreiche Besprechungen modernster Literaturwerke bezeugen sein inniges Verhältnis zur Gegenwart, in Preisstiftungen und Unterstützungsvereinen hat er oft das entscheidende Wort gesprochen. Der Mensch ist noch nicht geboren, der in solchen Gewissensangelegenheiten es — ich sage nicht jedem, sondern auch nur vielen — recht gemacht hätte; daß Minor aus reichster Kenntnis und reinster Sachlichkeit zu urteilen strebte, muß ihm jedermann zugestehen, mag er auch nicht durchwegs seiner Meinung sein. Und Minor war es, der für unsere Ebner-Eschenbach den Doktorhut von der philosophischen Fakultät forderte und sein Gutachten in wärmsten Worten begründete, der dem frühverblichenen J. J. David den letzten Gruß der Kunst und Wissenschaft nachrief.

Die innigste Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Forschung und künstlerischem Genusse schlug für Minor das Theater. Leidenschaft ist fast zu wenig gesagt für die Anbetung, die er der Bühne, wie ihren einzelnen Vertretern entgegenbrachte. Wie bezeichnend in seiner Lehrhaftigkeit wie in seiner glühenden Begeisterung ist ein veröffentlichter Brief, den der junge Doktor 1880 an Adolph Sonnenthal über seinen Hamlet richtete. Es gab Zeiten, wo der nimmermüde Enthusiast allabendlich das Burgtheater besuchte, das klassische Repertoire wußte er Wort für Wort auswendig, auch aus einem Narciß oder der Waise von Lowood hätte er die strengste Prüfung ablegen können. Daß er viel mehr als Unterhaltung dort suchte, hat er durch Ausführungen bestätigt, die auf dem Worte von Willamowitz fußen: „In jedem Philologen muß ein Stück Schauspieler stecken.“ „Unter allen Wissenschaften hat die Philologie mit der Schauspielkunst die engste Verwandtschaft, beide beruhen auf dem Verständnis und der Interpretation eines vorliegenden Textes. Und so wenig ein ordentlicher Philologe mit dem rein logischen Verständnis der Worte auskommt, ebensowenig kann ein Schauspieler das logische Verständnis des Textes entbehren.

Für beide aber steht über dem logischen Sinne die Anschauung der Situationen, der Charaktere, der Leidenschaften."

Heftig tritt er den landläufigen Anschauungen vom bequemen Leben des Schauspielers, von dem angenehmen „Bühnenschlendrian" entgegen: „Es gibt gar keinen geistigen Beruf, der an den Fleiß und das Pflichtgefühl seiner Angehörigen, von dem ersten Tragöden bis zum letzten Theaterarbeiter so große Anforderungen stellt als das Theater, nicht einmal der Eisenbahnbetrieb." Die Schauspielercharakteristiken Minors, den Größen des Burgtheaters von Josef Wagner bis auf Kainz gewidmet, wozu sich noch die vereinzelte Ernesto Rossis gesellt, stehen in der Literatur des Theaters ganz einzig da. Erst wenn sie, was wir bald erhoffen, zusammengefaßt vorliegen, wird man sie in ihrer ganzen Treue erkennen. Man vergleiche sie nur mit den vielgerühmten Schauspielerporträts Speidels, die heute, wo sie in seinen Werken gesammelt vorliegen, eine nicht zu verhehlende Enttäuschung bereiten in ihrer geringen Plastik und Einseitigkeit, so daß Minor wohl mit Recht sagen konnte, Speidel schiebe Gestalten seiner Phantasie den Bühnenbildern unter. Aus der intimsten Kenntnis jedes Darstellers, wie sie sich nur durch vieljährige Beobachtung erringen läßt, gibt Minor in meisterhaft konzentrierter Darstellung. der man nachfühlt, wie er hier mit ganzem Herzen schrieb, volle Bilder der künstlerischen Persönlichkeit, indem er von der Gesamtauffassung bis in die Details der Gesichtszüge, der Aussprache, der Kostüme geht. Hier gibt's für ihn nichts Kleines, wo alles dem großen Zwecke dienen muß. Er bildet, als echter Philologe, Gruppen von Rollen, er zergliedert sie ins einzelne, gegen die schauspielerische Würdigung muß das literarische Urteil zurücktreten und ein Narciß oder ein „Weib aus dem Volke" kann unter Umständen mehr als ein Hamlet oder eine Medea bedeuten. Hier handelt es sich nicht nur um Beobachtung, die er einmal auch ein Talent nennt, das man von der Mutter Natur haben muß, sondern um fortgesetzte Wiederholung und Korrektur der Eindrücke, wie er denn vom Burgtheaterkritiker forderte, daß er nicht nur

nach Premieren und Neueinstudierungen urteile, sondern wie Sarcey in Paris jeden Abend in seinem Theater sitze. Was Minor hier besitzt, ist etwas ganz Seltenes, das er selbst in die Worte faßt: „die Gabe, künstlerische Eindrücke in Worten festzuhalten und mittels der Sprache zu reproduzieren.“ Er versteht es, jeden Akzent zu beschreiben, jede Intonation nachzumalen, so wie er im Leben mit seinem scheinbar so unbiegsamen Organ Schauspieler imitierte, daß man selbst eine Wolter, der er gerade hier, im Jahrbuch der Grillparzergesellschaft, eine der herrlichsten Studien gewidmet, wieder zu hören glaubte. Es ist gewiß das Wort, von dem der Schüler Laubes da ausgeht, wenn ihm auch keineswegs das Organ für Aktion und Gebärde fehlt. Was seinen Ausführungen zu Grunde liegt, ist eine ganz ungewöhnlich feine Kunst des Hörens.

Des Hörens! Da stutzen wohl alle, die Minor persönlich gekannt haben. Wissen wir doch, daß die Schärfe seines Gehörs frühzeitig gelitten hatte und sich immer mehr verringerte. Es war offenbar ein wundervoller innerer Sinn, mit dem er die leisesten Laute aufnahm, und nur die oftmalige Wiederholung derselben ihm bis ins kleinste geläufigen Rollen ermöglichte ihm eine derartige Erfassung, wozu wohl auch eine ungewöhnliche Sehkraft des Auges helfend hinzutrat. So gelang ihm auch das Bild eines Künstlers, den er nicht so oft gesehen, wie es bei Josef Kainz der Fall war, lange nicht so, wie das eines Lewinsky, Sonnenthal, Hartmann, Mitterwurzer, der Wolter. Auch zeigt es sich gerade an diesen Beispielen, wie seine Anschauungen voll und ganz aus dem Boden, auf welchem die genannten Künstler standen, entsprossen waren: dem alten Burgtheater, auf dessen Grunde er haften blieb, ähnlich wie der ihm im Tode vorangegangene Alfred v. Berger, nachdem der letzte Stein des Gebäudes auch schon längst abgetragen war. Bis zu seinem letzten Lebenstage, wie sein nach dem Tode veröffentlichtes Feuilleton über die Besetzungsfrage der Direktion, sowie eine hochherzige Bestimmung des Testamentes, das in einer Spende für den Pensionsfonds noch seinen Dank für die vielen Genüsse ausdrücken will, ist

dem Burgtheater seine tatkräftige Hilfe geweiht. Im Jahre 1888 erschien nach der Eröffnung des neuen Hauses eine kleine Broschüre: „Das neue Burgtheater“ von J. Löw. Aus seinen Aufzeichnungen ersehe ich, daß sie das Werk Jakob Minors ist, dem er wohl wegen einiger etwas hart klingender Urteile über ihm persönlich nahestehende Künstler nicht seinen Namen leihen wollte. Aber ganze Sätze, die bei ihm immer wiederkehren, verraten schon den Autor, so wenn er bei Hartmann sagt: „Eine kokette Frau ist selten, ein koketter Mann niemals schön,“ ein Satz, der in seinem Nekrologe des Künstlers sich wörtlich wiederfindet. Mit geradezu leidenschaftlicher Erregung schützt er sein Burgtheater gegen Berliner Urteile und künstlerische Strömungen, über die er den Stab bricht.

Doch auch streng wissenschaftlich findet seine Theaterkenntnis ihren Niederschlag. In Aufsätzen und Anzeigen vergegenwärtigt er sich in plastischer Phantasie Bühnenformen des 16. und 17. Jahrhunderts und Ausdrucksmöglichkeiten älterer Epochen deutscher Schauspielkunst, er glaubt an einen Katechismus der darstellerischen Technik, er läßt Wahrheit und Natur nicht an ein Prinzip oder einen bestimmten Stil binden, der für Ibsen ein anderer als für Schiller sein muß, er erklärt nur eine Weiterbildung, nicht eine Beseitigung der Kunst der Alten für denkbar. Wie zweifelhaft und widersprechend die Urteile über dieselben Künstler in den Überlieferungen lauten, führt ein großer Aufsatz im Jahrgange 1910 des Merker aus, wo er auch auf die Bedeutung des Phonographen und Kinematographen für das Studium der Theatergeschichte hinwies, die aus den Banden des Dilettantismus zur Freiheit der Wissenschaft emporzuführen er emsig bemüht war. Nichts verständlicher, als daß es den großen Kenner des Theaters auch gelüsten mußte, mit seinen so ganz der lebendigen Gegenwart entsprossenen Anschauungen auch dem Publikum seine Meinung über die Novitäten der Bühne unmittelbar nach ihrem Erscheinen mitzuteilen. Schon der junge Doktor hatte 1879 aus Berlin Theaterbriefe an das genannte Edlingersche Literaturblatt gesendet unter dem Pseudonym Julius, in den letzten Jahren

bis zu seinem Tode führte er das Burgtheaterreferat der Österreichischen Rundschau. Ein bedeutsamer Schritt! Es ist ganz etwas anderes um ein Feuilleton oder einen Essai, in dem ein Gelehrter für ein Tagesblatt Fragen seiner Wissenschaft einem größeren Publikum mundgerecht macht. Das Kopfschütteln, das noch Scherers journalistische Neigungen in gelehrten Kreisen begleitet, hat längst aufgehört, wo sich die größten Zierden der deutschen Universitäten sehr gerne vor diesem Forum vernehmen lassen. Aber der Theaterreferent steht unter völlig anderen Bedingungen; er dient dem Tage, er hat unmittelbare Eindrücke so rasch als möglich festzustellen, es kommt auf Gewandtheit und Fixigkeit, Gefälligkeit der Form an, nicht auf Gründlichkeit und Tiefe. Das ist eine, wenn man will, kleine und unbedeutende Begabung, aber es ist eine spezifische Begabung. Auch der große Hamburger Dramaturg hätte nicht über sie verfügt und sein so grundlegendes Werk, das man immer wieder heranzieht, ist alles eher als eine Sammlung von Theaterkritiken. Ob ein Gelehrter solche Aufsätze schreiben soll, ist eine recht müßige Frage. Ich habe darauf nur die Antwort: Wenn er's kann, warum nicht? Nun — Minor konnte es nicht, aber er wollte es können. Seine Theateraufsätze wollen plaudern, ringen nach Grazie, sie sind aber immer mehr oder weniger verkappte Forschungen, denen sowohl Leichtigkeit der Auffassung wie der Darstellung völlig abgeht. Er bleibt, um Lessings Ton festzuhalten, der Riese, der mit dem Gewehr eines Kadetten agiert. Wie der Gelehrte nichts Unbedeutendes kennen darf, nehmen sie jedes Theaterwerk, ja jedes Motiv eines Spielstückes gleich ernst und wichtig, ja — und das ist so besonders bezeichnend — sie sind nicht einmal aus dem unmittelbaren Eindrucke der Vorstellung empfangen, sondern ganz nach dem Buche, sehr oft schon vor Aufführung und Generalprobe geschrieben, konnte er sich doch auch in dem unglückseligen Hause nicht auf ein sicheres Verstehen verlassen. So riechen sie wohl mehr nach der Lampe, als nach dem Lichte der Rampe. Er selbst hat Angriffen gegenüber, denen namentlich die Darstellung seines

Schiller ausgesetzt war, betont, man vergesse immer, daß das Kunstwerk des Historikers ein anderes sei als das des Feuilletonisten und ein großes Buch nicht im leichten Stile des Artikels unter dem Striche geschrieben sein könne. Wir dürfen diese richtigen Sätze aber wohl auch umkehren und dann stellen sie sich gegen seine eigenen Theaterberichte. Muß ich ausdrücklich hervorheben, wie viel mehr in ihnen steckt als in den landläufigen Dutzendreferaten? Unvergessen sei ihm auch auf diesem Gebiete sein tapferes Eintreten für Stucken oder seine Analysen wie die von Hauptmanns Griselda. In Buchform, sorgfältig ausgewählt, werden sie ein ganz anderes Bild bieten und künftigen Zeiten mehr sagen als der flüchtig weglesenden Gegenwart.

Für Minors Wissenschaft hatte jedenfalls die ununterbrochene Beschäftigung mit dem Theater, in welcher Form immer, die größte Bedeutung: Das Theater ist die Wiege, aus der sich seine Metrik mit all den verwandten stilistischen und sprachlichen Ideen erhob. Vornehmlich aus der Bühnensprache, die er immer gegen alle normalisierenden Eingriffe in ihren individuellen Rechten geschützt wissen wollte, ist ihm der unverlierbare Gedanke seines großen Werkes „Neuhochdeutsche Metrik“ 1893 in erster, 1902 in zweiter Auflage erschienen, aufgegangen: Das gesprochene Wort, der Akzent des Satzes, der nicht auf Messungen, sondern auf dem Sinne beruht, ist die Bedingung des Rhythmus. Wie verhält sich der natürliche Rhythmus des Textes zum künstlerischen Bau des Verses? Das ist die Frage, die eine Wissenschaft des Verses zu beantworten hat. Er schaut den großen Schauspielern auf den Mund, und was sie zu beobachten für gut finden, wird ganz im Sinne Lessings zur Regel. Wieder treten Philologe und Schauspieler in die engsten Beziehungen: „Die notwendige Erfassung der Situation und der Voraussetzungen bildet den Prüfstein für das Verständnis eines Gedichtes oder einer Rolle durch den Philologen sowohl wie durch den vortragenden Schauspieler“ und: „Die Kunst, Verse zu sprechen, beruht nicht auf dem Vortrage des Versschemas, sondern auf der

Fähigkeit, dem Versakzente und dem Sinne möglichst gleich gerecht zu werden". Mag sein, daß Minor, wie ihm vorgeworfen worden, in der unbedingten Durchführung dieser Gedanken dem musikalischen Charakter des Metrums zu wenig Beachtung geschenkt; die Grundlage bleibt unverrückbar.

Und vom gesprochenen Satze aus dachte er sich eine Stilistik geschaffen, wie sie einer seiner Lieblingspläne war: „Heute nur Erfahrungswissenschaft, keine Theorie, wird sie historische Beobachtung an Stelle der Definition, das Mitgefühl an Stelle des logischen Begriffes setzen." Vom gesprochenen Satze aus führt er die Reimtechnik des Hans Sachs auf die Bedürfnisse seines Dialogs, nicht auf äußerliche Kunstgriffe zurück, verficht er die natürlichen Rechte der lebendigen klingenden Sprache gegen Wustmanns papierene Regeln: „Dem Leben sein Recht und der Kunst das Ihrige. Für das Individuum bleibt das Sprachgefühl die erste und letzte Instanz und kein Mensch soll sich zwingen lassen, gegen sein Sprachgefühl zu schreiben."

Diese Ausführungen können unmöglich das volle Lebenswerk Jakob Minors wiedergeben; sie sollten nur den Eindruck vermitteln, daß man es in ihm mit einer ausgesprochenen, kraftvollen Persönlichkeit, einer starken Individualität zu tun hatte. Gerade eine solche hat ihre scharfen Ecken und Kanten, um so mehr, wenn sich wie bei Minor die Schwäche eines körperlichen Sinnes hinzugesellt. Derartige Wesen sind von vornherein zur Abschließung von der Welt, zu einem mit ihrem Leiden immer fortschreitenden Mißtrauen geneigt. Das machte sich bei ihm nicht nur im Leben, sondern auch in der Wissenschaft schwer fühlbar. Es gab keinen Verkehr mit ihm, außer auf der Basis vollständiger Unterwerfung, wo er in einem Widerspruche bereits einen Verrat sah. Der Individualität des anderen, den gänzlich verschiedenen Bedingungen, unter welchen der Kollege oder Schüler zu arbeiten hatte, wurde er nicht gerecht, man mußte sich dreinfinden, seinen geistvollen Monologen zu lauschen. Da dies nicht jedem gegeben, hatte der Mann, mit seinem großen Bedürfnisse sich mitzuteilen, mit

dem Wohlwollen, das er im Grunde seiner gütigen Seele immer entgegenzubringen glaubte, gar wenig Freunde, und Mißverständnisse, wie sie sein schlechtes Gehör nur zu leicht hervorriefen, verscheuchten gar manchen, der sich ihm vertrauensvoll genähert. Im Kreise der Zunftgenossen wurde ihm großer Respekt nie versagt, wohl aber wahre Liebe; diese hatte er sich verscherzt durch seine überheftige, die üblichen Formen sprengende Polemik, die um Kleinigkeiten willen, wie ein in einem Satze ausgefallenes oder weggelassenes „nicht", bis zur Absage an die wissenschaftliche Arbeit überhaupt ging, und den Gegner nicht des Irrtums, sondern der Unehrlichkeit, ja gelegentlich der geistigen Gestörtheit bezichtigte. Durch die versteckte und verbitterte Fehde, die das ganze Werk durchzieht, hat er seinen Faust schwer geschädigt, den er schon mit einer scharfen Spitze in der Widmung an die Philologen des 20. Jahrhunderts versah. Ich verschweige diese Schwächen seines Wesens um so weniger, als ich nachdrücklich hervorheben kann, wie gerade der Untergrund aller seiner Schroffheiten in der größten und hinreißendsten Seite seiner Persönlichkeit ruhte: in seiner tiefen, unbeirrbaren Sittlichkeit, in der makellosen Reinheit seiner ganzen Gesinnung. Er war die unverdorbenste, kindlichste Seele, die sich denken ließ; die Sache war ihm alles und er begriff nicht, daß es sich um ihn herum nicht ebenso verhalten müsse. War er so streng gegen andere, er war es nicht weniger gegen sich selbst, und wenn er so maßlos ungerecht werden konnte, so geschah es nur, wo er die Wahrhaftigkeit und das literarische Gewissen verletzt wähnte. Daß Wissenschaft und Kunst Religion sind, hat er als ihr hingebendster Priester bewiesen. Und sein hoher Begriff der Sittlichkeit, er deckt sich mit dem Schillers, und Schillerisch ist das volle hinreißende Pathos, das seine nicht immer leicht beschwingte Rede in bedeutsamen Momenten zu wahrhaft fortreißender Gewalt steigerte. Es war herrlich, wenn er seine Stimme, die in solchen Augenblicken zur wahren Orgel wurde, in den vollen Gefühlsregistern für einen Schiller, Herder, Kleist hinbrausen ließ. Und mit kühnster Freiheit, wie

sie nur tiefste Ethik des ganzen Menschen sich erschaffen kann, trat er bekannten und mißdeuteten Erscheinungen, wie einem Heinse, dem „pracht- und kraftvollen Sinnesmenschen“, der als echte und ehrliche Natur vollen Anspruch auch auf persönliche Würdigung habe, entgegen, schützt er die Lebensauffassung einer Karoline gegen die Vorwürfe leerer Frivolität und Genußsucht.

Wie für die Wissenschaft ist er für die Universität, wo immer es galt, mit Wort und Tat eingetreten. Er hat bittere, aber heilkräftige Worte über die Gefahr der Verflachung gesprochen, wie sie die Erleichterungen des Studiums und der Habilitation nach sich ziehen werden. Er geht zu Felde gegen das übliche Arbeiten an der Hochschule, wo der Schüler nur ein paar Bücher zur Abfassung seiner Dissertation lese, ohne sich zuerst ein Fundament des Wissens zu bauen, er fordert von dem, der Universitätslehrer zu werden beabsichtigt, geistige, nicht bloß physische Arbeit, wie er 1883 formuliert: „Von der Notwendigkeit, sich über einen Gegenstand, den man coram publico behandelt, eigene Gedanken zu machen, wollen wir ja in Zukunft keinen dispensieren und uns nicht mit geistiger Flickarbeit begnügen.“

Was heute gedruckt von ihm vorliegt, umfaßt nur einen Teil von Minors wissenschaftlicher Arbeit. Es fehlt ein Hauptwerk, sein Kolleg und sein Seminar. Unermüdlich hat er seine Vorlesungen umgemodelt und neu aufgebaut mit all den literarischen Nachweisen und eine ihm unzugängliche kleine Dissertation hat ihm schwere Stunden bereitet. „Jede akademische Vorlesung,“ sagt er einmal, „soll, wenn sie ihrem Zwecke entspricht, dem Zuhörer den Weg durch eine ganze Literaturperiode bauen.“ Und er zieht seine „braven Seminaristen“ zur Mitarbeiterschaft heran an seinen Publikationen, aber immer unter ihrer namentlichen Verantwortung, für die, wie er meint, man das Gefühl nicht früh genug in den jungen Leuten erwecken könne, er spendet jedem Petenten aus seinem schier unerschöpflichen Vorrat an Themen wohlvorbereitete Grundlagen für die Dissertationen, die tatsächlich oft mehr

dem Lehrer als dem Schüler angehören. So hat er denn auch der bei unserer Hochschulfrequenz schier unlösbaren Aufgabe, ein persönliches Verhältnis zwischen Lehrenden und Lernenden zu schaffen, so weit als möglich gerecht zu werden versucht.

Wir werden seine Stimme noch aus dem Grabe vernehmen. Neben den erwähnten Novalisbriefen ist bereits der Neudruck eines Arnimschen Dramas durch die Bibliophilengesellschaft ans Licht getreten, aus seinen Heften soll ein fast unentbehrlicher Grundriß der neueren Literaturgeschichte zu Tage treten, von dem er selbst nur mehr einige Kapitel ausgearbeitet, seine kleinen Schriften wünscht er in möglichst großem Umfange veröffentlicht. So wird sein Lebenswerk für die Welt wie für uns neu und dauerhaft erstehen.

Er selbst aber, er ist nicht mehr! In seinem Nekrologe auf Scherer macht er ihm den Vorwurf, daß er zu viel auf sich geladen und sich der Wissenschaft selbst als Opfer dargebracht. Fast prophetisch klingen diese Worte auch für sein allzu frühes Ende, an dem seine rastlose Tätigkeit wohl ihren starken Anteil hatte. Auch die Grillparzergesellschaft muß ihrem werktätigen Vorstandsmitgliede, ihrem regen Freunde und Förderer, das treueste Andenken wahren. Wir wollen von ihm scheiden mit den volltönenden Worten, die er in weihevoller Stunde Friedrich Schiller nachgerufen: „Dein Herz dürstete nach Schönheit, dein Atem nach Freiheit, dein Gedanke nach Licht.“

Kürnberger und Platen.

(Nach ungedruckten Tagebuchblättern.)

Von

Professor W. A. Hammer.

Wie unmittelbar, man könnte sagen, mit welch dämonischer Gewalt Kürnberger schon in seinen Jünglingsjahren der Heinesche Einfluß beherrschte, zeigt am klarsten sein Verhältnis zu dem Meister der lyrischen Form, zu August Grafen v. Platen-Hallermunde, also zu jenem deutschen Dichter, mit dem Heine den widerlichen Federkrieg führte, der sich heute, jeder Persönlichkeit entkleidet, in unsern Augen als ein gewaltiger Kampf zweier Weltanschauungen darstellt, den die Hegelsche Philosophie mit ihrem in geistiger Hinsicht befreienden Weckruf entzündet hatte.

Dafür, daß jene unvereinbaren Gegensätze von Nazarenismus und Hellenismus von Platen und Heine auch in Österreich aufeinanderprallten, erscheint uns Kürnberger, wie neue Funde ergeben haben, als trefflicher Beweis. Die Platenverehrung war schon zu dieses Dichters Lebzeiten namentlich in Wien nicht gering. Seine im Jahre 1822 veröffentlichten Sonette fanden bei den Wienern eine sehr freundliche Aufnahme. Auch wissen wir, daß schon ein Jahr vorher Platen auf der Reise nach Wien gewesen war, um mit seinem in Erlangen gewonnenen Freunde Franz v. Bruchmann, einem gebürtigen Wiener, in der Kaiserstadt ein philosophisch-ästhetisches Journal zu begründen, aber aus Geldmangel, wie es heißt, in Linz umkehrte. In literarischen Kreisen schätzte man ihn auch späterhin als den „klassischen Meister der Form“. Anastasius Grün besuchte, sichtlich von der dichterischen

Persönlichkeit angezogen, den Grafen in Florenz. Nannte man damals im konservativen Salon, in der klerikalen Schule oder in den literarischen Zirkeln der Wiener Romantiker die hervorragendsten deutschen Lyriker, so fehlte gewiß Platens Name nicht. In Anthologien, z. B. den „Mustern deutscher Redekünste", war gewiß Platen mit mehreren seiner „mustergültigen" Ghaselen, Sonetten u. dgl. vertreten. Man nannte ihn nicht bloß mit Rückert, der fremde Formen ebenso meisterte, sondern auch mit Goethe in einem Atem. Es kann kein Zweifel bestehen, daß der Platenkult auch ins Übertriebene, oft ins Lächerliche reichte.

Diesen Überschwang scheint der junge Kürnberger, damals noch Schüler des Gymnasiums, unmittelbar empfunden zu haben, als sich sein dichterisches Gemüt schon zu Heines Lyrik nicht minder als seine kritische Veranlagung zum Verfasser der „Reisebilder" hingezogen fühlte. Daß sein Herz der Platenschen Poesie nicht gehörte, gesteht er selbst in seinem Tagebuche vom Jahre 1840, wo er mit einigen Worten über seinen ehemaligen Deutschprofessor nach dem Verlassen des akademischen Gymnasiums folgendermaßen urteilt. Er schreibt: „Professor Podlaha[1]) in der II. Klasse war ein über-

[1]) Professor Wilhelm Albert Podlaha, am 3. Juli 1803 in Böhmisch-Sternberg geboren, war Piarist, wirkte am k. k. Akademischen Gymnasium, wo Kürnberger im Jahre 1839 studierte, als Lehrer der klassischen Sprache und der deutschen, und starb als Direktor dieser Lehranstalt im Jahre 1853. Er gab einen Band „Muster deutscher Redekünste" heraus, worin auch Platen als „Koryphäe" bezeichnet wird und mit mehreren Dichtungen vertreten ist. Podlaha machte sich auch um die Reorganisation der österreichischen Gymnasien verdient. Ein Lebensbild Podlahas schrieb Karl Landsteiner. Vgl. Zeitschrift f. d. österr. Gymnasien, IV. Jahrg., S. 231 f.

Außerdem möge hier bemerkt sein, daß Kürnberger dieses Studienjahr in seiner für Wurzbach verfaßten autobiographischen Skizze mit keiner Silbe erwähnt. Auch Otto Erich Deutsch berichtet in seinen ausführlichen biographischen Anmerkungen (a. a. O.) nichts darüber. Und doch erscheint uns gerade das Jahr am Akademischen Gymnasium für das Verhältnis des jungen Kürnberger zur Literatur seiner Zeit, wie aus Obigem hervorgeht, sehr wichtig.

triebener Huldiger Platens, aus dessen Werken er oft vorlas. Jedes Anmaß erregt Haß und Widerspruch gegen sich und da die Donquichoterie jenes selbstberufenen und arroganten Platen ohnedies grell genug in die Augen springt, da ich ferner damals noch mit begeisterter Pietät an der alten Schule hing und dem Neuen mit Starrheit abhold war."

Lehrer und Schüler standen hier einander mit ihren Anschauungen gegenüber und bieten zugleich das für den Pädagogen wie für den Literarhistoriker seltene interessante Beispiel, wie die Autorität des Lehrenden bei selbständigen Individualitäten oft keinen Glauben findet. Der junge Kürnberger, der sich augenscheinlich mit Vorliebe mit den humanistischen Fächern beschäftigte und Frau Mathematika, mit der er im Unfrieden lag, es auch verdankte, daß er nicht Universität studieren konnte, verfügte in jenem Alter von 19 Jahren, als er die zweite Humanitätsklasse des Akademischen Gymnasiums in Wien besuchte, über eine ziemlich große Belesenheit und hatte sich sonach früh geübt, sein eigenes Urteil zu fällen. Was Platen anlangt, muß allerdings dieser Zug seines Wesens eine Einschränkung erfahren. Denn in diesem Falle stand er ganz und gar im Banne Heines, dessen Reisebilder sich mit all ihrem derben Spott in einer Reihe von Epigrammen des neunzehnjährigen Kürnberger widerspiegeln, die er Platen, der damals schon fünf Jahre im Grabe ruhte, gleich giftigen Pfeilen in den Tod nachsandte und die hier zum erstenmal mitgeteilt werden sollen.

Gleich das erste Distichon zeigt, daß sich Kürnberger schon damals immerhin mit Platen bekannt gemacht haben mußte. Es lautet in der von Kürnberger, sei es in der Eile oder in der damaligen Schulbildung begründeten Orthographie und Interpunktion folgendermaßen:

„Drey sind der guten Ding, o Anspach das hiltest du übel
Als du nach Cronegk und Uz, Platen zum dritten gebarst."

Daß er die Dichter Cronegk und Uz kennt, darf uns nicht wundernehmen, da sie in jedem vormärzlichen Schulbuch für den deutschen Unterricht vertreten waren. Die Stellung

Platens neben diese Dichter hätte, abgesehen von ihrer gemeinsamen Geburtsstadt, mit Rücksicht auf das bei allen dreien vorherrschende Formtalent sogar eine gewisse Berechtigung.

Gegen die vielverlästerte Vorliebe des „patriotisch-fühlenden“ Dichters, im Auslande zu weilen, wendet sich ebenfalls der junge Kürnberger, und zwar mit folgenden „In Platen Germaniam linquentem“ betitelten lateinischen Versen:

„Insolens Platen patriam spernit que fugit que
Veuh, tamen in patriae voce poeta canit.“ [1])

Die Worte Kürnbergers erinnern an eine Äußerung des Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy über Platen: „Er schimpft auf die Deutschen gräßlich, vergißt aber, daß er es auf deutsch tut.“ Freilich ahnte Kürnberger nicht, daß Platen seine Zuflucht nach Sizilien nahm, um in der sonnerfüllten Luft, beim Anblick der Antike, die heimatlichen Zustände zu vergessen [2]).

Während Heine oft genug, wie auch Wittmann [3]), an der Hand der veröffentlichten Briefe an Alexander Weill dartat, Platen als Dichter anerkannte und die härtesten Anklagen sogar zurücknahm oder wenigstens milderte, verharrt Kürnberger Zeit seines Lebens in der Geringschätzung der Poesie des Grafen. So können wir in seinen „Literarischen Herzenssachen“ (S. 87) folgendes lesen: „Dem Rhapsoden Jordan, der den Platz, wo Homer und die Homeriden, fordert, wäre als Gegenangebot höchstens der Platz in der Nähe von Platen und in der Gruppe der Plateniden (ein Wort Heines) anzuweisen.“ Oder mit Bezug auf Moritz Hartmann (S. 235): „Wenn von Goethe oder wohl gar von Platen abwärts der Deutsche hellenisiert, so wird er gleich bis zur fadesten Nichtigkeit Formalist.“ Gleichzeitig

[1]) In einer späteren Fassung hat Kürnberger das allzu kräftige „insolens“ durch das mildere „exaltans“, das archaistische „veuh“ durch das üblichere „vaeh“ ersetzt. Anm. d. Verf.

[2]) Vgl. Georg Brandes, Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts, VI. Bd., S. 18 f.

[3]) „Neue Freie Presse“ vom 6. Jänner 1909.

rühmt er an Hartmann die „weiche Empfindung des Juden" und reiht ihn in die Heine-Gruppe, wenngleich er die Verwandtschaft mit Börne für weit inniger hält.

Es fragt sich nun, ob Kürnberger nur von Heines derber Polemik beeinflußt oder auf Grund eigener Lektüre damals mit 19 Jahren über Platen urteilte. Wir müssen eine Bekanntschaft mit Platens Dichtung unbedingt voraussetzen, wenn wir die Form, deren er sich zur Satire bedient, ins Auge fassen. Es ist die auch von Platen bevorzugte Form des Zwiegesprächs. Mit Absicht legt er ein andermal die Worte teils dem griechischen Idyllendichter Theokrit, teils der Nymphe Arethusa in den Mund. Er spielt dabei auf den von Platen bevorzugten Aufenthalt in Sizilien an:

Theokrit:

Höre mich doch Arethusa, wie magst du hold dem Gesange
Auf der sicelischen Flur, die einst verherrlicht mein Lied,
Dulden solch heilos Gezisch und abgeschmackes Gequacke
Und Gequirll' und Gepfeif wie dieser Platen verbringt.

Arethusa:

Platen! Ey was du sagst? Wer ist den der Platen ich glaubte
Helfe mir Gott, es sey'n Frösche des schilfigen Moors[1]).

Auch hier wird der Leser der „Bäder in Lucca" (Reisebilder, XI. Kap.) unschwer erkennen, daß die Persiflage auf das außer aller Frage stehende bedeutende Formtalent Platens Heine abgelauscht ist. So mancher Ausdruck jener giftgetränkten Satire spiegelt sich unverkennbar in diesen Verszeilen Kürnbergers wider. Man denkt dabei auch an das „winternächt-

---

[1]) In später verbesserter Fassung:

Theokrit:

Höre mich doch o Göttin! Wie magst du hold dem Gesange
Auf der sicelischen Flur, die einst verherrlicht mein Lied,
Dulden solch widriges Lärmen und abgeschmackes Gequake
Quielen und Ächzen und Schrei'n, das sich hier Platen erlaubt?

Arethusa:

Platen? Du irrst dich Freund, ich kenne den Mann nicht; die Unken
Hörst du, die Frösche des Quells und des beschilfeten Moors.

liche Zähneklappern“, an den „Eiertanz“, an die „schaukelnden Balancierkünste“, an die refrainartig wiederkehrenden Worte Heines, Platen sei kein Dichter, an die „alexandrinische Formtändelei“ u. a. m.

Ein Gegenstück zu diesem Epigramm ist ein anderes mit dem Titel „Zweygespräch über Platten (sic!), den Prahler“. Freund und Feind plaudern miteinander über den Dichter. Die bekannte Fabel des Phädrus vom Frosch, der so groß wie ein Ochse werden wollte, sich immer mehr aufblies und zerplatzte, erschien ihm gerade recht.

Sein Feind:

Seht wie das Fröschlein Platten zum Ochsen sich aufbläht und dennoch
Wird er kein Ochse —

Sein Freund (brummend):

Hm, hm, scheint mir doch vorschnell gesagt.

Scheint da nicht, als wenn wir Heine hörten, wie er einmal sagt, daß ihm nichts widerwärtiger sei als die krampfhafte Ohnmacht Platens, die sich wie Kühnheit aufblasen möchte? So lassen sich geradezu auf Schritt und Tritt die Stellen aus Heine nachweisen, die Kürnberger aufgegriffen und in seinem frühen Haß gegen Platen in witzige, aber auch stachlige Verse gegossen hat. Wie sagt z. B. Heine in den „Bädern von Lucca“, Platens Überhebung geißelnd: „So hungrig, so lechzend nach Lob und Spenden zeigte sich nie ein wahrer Dichter, niemals Klopstock, niemals Goethe, zu deren Drittem der Graf Platen sich selber nennt.“ [1] Hier muß allerdings zur Verteidigung des gescholtenen Dichters erwähnt werden, was Nath. v. Schlichtegroll in den „Erinnerungen an Aug. Grafen v. Platen und seine Jugend“ (München, 1852) von der großen Idee des Dichterruhms sagt, der Platen tatsächlich sein irdisches Dasein größtenteils zum Opfer brachte. Die Anspielung Kürnbergers auf die Schlußparabase des „romantischen Ödipus“ ist aber nichts

[1]) Im romantischen Ödipus.

anderes als eine poetische Wiedergabe der Heineschen Kritik auf folgende Verse Platens:

„Manch großes Talent trat später hervor und entfaltete himmlischen Reichtum,
Doch keiner erschien in der Kunst Fortschritt, dem unsterblichen Paare vergleichbar“ usw.

Man achte: Platen nennt Klopstock und Goethe. Kürnbergers Epigramm lautet:

„Zwischen Klopstock und Göthe will Platen sich stehlen! Warum nicht
Zwischen den Sternen ja wohl luftlich das endlose Nichts
Göthe — Klopstock — und — — Platen? Ganz recht die obersten Götter
Jupiter, Pluton, Neptun, welcher im Wasser regiert[1]).

Daß auch Platen in seinem romantischen Ödipus zu weit in den Angriffen auf Heine gegangen war, wird der objektive Beurteiler ohneweiters zugeben müssen. Wie Strodtmann ganz richtig sagt, mußten die Namen, die er dem Dichter des „Buchs der Lieder“ gab, Kriegsstimmung erzeugen. Es sprang da aber manches Geschoß auf Platen zurück. Selbst seine Freunde mahnten ihn zur Mäßigung. So Gustav Schwab, dem es aber Platen fast übelnahm, daß er für den „Pfuscher“, wie er sich ausdrückte, um Schonung gebeten hatte[2]). Diese beiden Rollen, die des erbitterten Gegners (Heine) und die des beschwichtigenden Ratgebers, der das Überschreiten erlaubter Grenzen verurteilte, wie z. B. Schwab, scheinen auch Kürnberger bei dem folgenden Epigramm, das den Titel „Über den parodierenden Ödipus“ führt, vorgeschwebt zu haben, wenn wir lesen:

Platens Feind:

Diese Romantik — gewiß ich verdammte sie selber, das Streben
Sie zu vernichten, es ist (edel [gestrichen]) löblich und edel und schön?

[1]) In anderen Lesarten im selben Tagebuch:

1. Goethe, Klopstock und Platen? Ganz recht; die obersten Götter Jupiter, Pluto, Neptun, welcher im Wasser regirt.

2. Goethe, Klopstock und Platen; — da hat der Korse ja doch recht: Vom Erhabenen ist, zum Lächerlichen nur Ein Schritt.

[2]) Strodtmann, H. Heines Leben und Werke, I, 603.

Aber der Ödipus da, bringt sie der zum Sturze? Mich dünkte fast,
Der hier den Angriff gewagt, stürzte zuerst in den Staub.

Platens Freund:

O schellsüchtiges Kind! Im Kampf für das Gute zu fallen
Zu erblassen fürs Recht! Kennst du schöneren Ruhm?

Bekanntlich ließ es sich auch Heine nicht entgehen, in seiner Polemik gegen Platen dessen sexuelle Veranlagung [1]), der neuere Literarhistoriker wiederholt Aufmerksamkeit geschenkt haben [2]), für seine Satire auszunützen. Es ist gewiß charakteristisch für die damalige Zeit im Gegensatze zu der unsrigen, daß diese Beschuldigungen, die heute sicher zu einem gerichtlichen Nachspiele geführt hätten, von Platen gänzlich ignoriert wurden. Derartigen Verirrungen wurde anscheinend keine aufsehenerregende Beachtung geschenkt. Daraus ist wohl auch zu erklären, daß Kürnberger, den bloß die literarische Fehde zwischen Heine und Platen beschäftigte, das Menschliche nicht berührte, wenngleich wir auch zwischen den Zeilen einiger seiner damals entstandenen Epigramme dies und jenes lesen können, das auf die „Unmännlichkeit" des Dichters, wie sich auch Heine ausdrückt, hinweist. Es bliebe allerdings noch die Frage zu erörtern, ob Kürnberger einer daraufbezüglichen direkten Anspielung bewußt oder unbewußt aus dem Wege gegangen ist. Das eine dieser Epigramme wendet sich in erster Linie an den Tragödiendichter und trägt den Titel „An Platen":

Ja es ist ein Erbarmniß, (Herr Graf [gestrichen]) ganz recht ein Schimpf
eine Schande
Und mir blutet das Herz, seh ich den Jammer mit an
Knaben in Deutschland gibts, die Tragödien schreiben indeß noch
Schlummert im Berge der Stahl, der ihre Flammen einst putzt.
Hindern konntest Du's wohl nicht, (doch [gestrichen]) wolltest Du Edler
Wenigstens sühnen den Gräu'l und der mißhandelten Kunst
Fromm genugthun so viel an dir lag, und beßern durch Beispiel
Wolltest erst reif seyn dem Werk und recht bewaldet ums Kinn.
Aber es kam der Bart und es wuchs der Bart und der Bart ward

[1]) Vgl. Iwan Bloch, Das Sexualleben der Gegenwart.

[2]) Auch P. Besson, Platen, Etude biographique et littéraire. Annales de la Faculté des Lettres, Lyon.

Endlich bärtig genug schriebest du auch einen Faust
Doch dein Gewissen blieb streng das bescheidene und es erschien Dir
Immer nicht bärtig genug noch deine Muse zur Kunst.
Endlich starbst du, man grub dich ein und mit dir auch verscharrt ward
Ach Melpomenens Trost er der versprechende Bart
Ja, sic transit gloria mundi! O Lichtstern der Hoffnung
O der Bühnen Verlust Du und dein Bart gingst dahin. —
O der unseligen Weile! Ach war denn ein jägliches Härchen
Deines Bartes ein Vers, des zu vollendenden Werks!·
O unselige Weile! vordem schon verdarbst du den Esel
Auch der am Strande verreckt, ehe der Strom sich verlief.

In Wirklichkeit decken sich die Verse mit eigenen Aussprüchen Platens: „Ein tragischer Dichter ohne alle Aussichten auf Öffentlichkeit, ist unmöglich. Soll ich aber alle Kraft und die beste Anstrengung meines Geistes aufbieten, um zuletzt durchzufallen... Die Aussichten sind ein für allemal zu abschreckend" usf. Auch an ein Wort Goethes[1] über Platen mag hier erinnert werden, wo es heißt, daß Platen wohl der Mann wäre, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben, aber da er im „Ödipus" die tragischen Motive parodistisch gebraucht habe, könne er wohl nicht in allem Ernst eine Tragödie machen. Und an anderer Stelle sagt gleichfalls Goethe: Es ist nicht zu leugnen, er besitzt manche glänzende Eigenschaften, allein ihm fehlt — die Liebe. Das letztere will zweifellos Kürnberger, bewußt oder unbewußt, mit der „Knabenhaftigkeit" und dem Wortspiel mit dem Barte andeuten. Später wählte er für das Epigramm „An Platen, den Tragöden in spe" als Titel und änderte die erste Zeile. Sie lautet dann:

„Ja, ich schelt es erbärmlich mit dir, zuchtwidrig und schmachvoll." Die „Knaben", die in Deutschland Tragödien schreiben, erscheinen hier mild im Vergleiche zu den „Spitzbuben", den „armen alten Jungen Heines". Übrigens waren diese Schmähworte bei den Vertretern des jungen Deutschlands gangbare Münzen, die man dem literarischen Gegner bereitwillig an den Kopf warf. Kürnberger sagt in einer zweiten,

[1]) Gespräche mit Eckermann.

der „mißratenen Muse" Platens gewidmeten Glosse, in der er recht bitteren Sarkasmus ausspielt:

„Weiß ich nichts Klügres zu thun so mach' ich Spottverslein auf Platen.
Ist mir selbst das noch zu klug, siehe — so les' ich ihn gar."

Und im Anschlusse daran:

„Laß mir die Spottgedicht' auf Platen o Muse mißrathen
Daß sich der Bube durch sie nicht der Unsterblichkeit freut."

In einem Briefe Kürnbergers an Stephan Milow[1]) findet sich übrigens folgende Stelle: „Von den Dichterbuben nun abgesehen, haben die Dichtermänner freilich diese Spuren. Hinsichtlich des Wortspieles mit dem Barte mag auch folgender Ausspruch Kürnbergers in seinem Stephan Milow gewidmeten Artikel (Literaturblatt vom 15. Mai 1877) nicht unerwähnt bleiben, wo er der Kaffeehausdichter und Zeitungsbegeisterten gedenkt, die überfüttert mit journalistischem Gemeinkultus, „um die Zeit des Bartes" oder auch der „Unbärtigkeit" den Entschluß fassen, gleichfalls ein Heine zu werden. Hier will er wohl nichts anderes als die geistige Unmündigkeit damit bezeichnen.

Auch auf die zuletzt zitierten Distichen läßt er die „Muse" antworten:

„Ey nichts leichter als das, in Graus und Vergessenheit sinken
Sollen sie, schreibe sie Freund nur mit Platenischem Witz."

Auch der „Platenische Witz" ist ein von Heine geprägtes Wort[2]).

Wenn die hier vorgeführten Epigramme Kürnbergers auch zu seinen frühesten poetischen Versuchen gezählt werden müssen, so verrät sich in ihnen doch schon das keimende, nicht unbedeutende dichterische und hauptsächlich kritische Talent. Zugleich ist auch seine geistige Zugehörigkeit zum jungen Deutschland aufs neue durch die Tagebücher dargetan, die Kürnberger seinem ehemaligen Mitschüler Karl Hoffer[3]), der im Jahre 1848 Vize-

[1]) Grillparzer-Jahrbuch, XVI.

[2]) „Bäder in Lucca."

[3]) Der Sohn, Herr Karl Hoffer, stellte mir die aus dem Nach-

präses des Studentenausschusses war und später als Hof- und Gerichtsadvokat, Reichsratsabgeordneter und Gemeinderat in Wien lebte und wirkte, vor der Flucht im Revolutionsjahr anvertraute. Kürnberger nimmt, wie sich aus diesen Proben seiner ersten dichterischen Betätigung ergibt, am Literaturleben seinerzeit bereits innigsten Anteil. Es zeigen sich darin schon alle Gaben, die ihn nicht nur zu einem der geistreichsten Feuilletonisten, sondern zu einem der aufrichtigsten und gerechtesten, aber auch schärfsten Kritiker machten. In den mitgeteilten Epigrammen findet sich zwar noch nicht jene Selbstständigkeit des Urteils, aber die Verse werden trotzdem, auch ungeachtet mancher Schülerhaftigkeit, dem künftigen Biographen nicht entgehen dürfen, will er der geistigen Entwicklung der literarischen Persönlichkeit Ferdinand Kürnbergers voll und ganz gerecht werden.

---

lasse seines Vaters stammenden Tagebücher Kürnbergers zum Zwecke dieser Studie in liebenswürdiger Weise zur Verfügung. Anm. d. Verf.

Zwei Tiroler Dichter (Gilm und Pichler) in Briefen an Ludwig Steub.

Von

Dr. A. Dreyer.

Wie den altbayerischen Landen, so blühte auch dem stammverwandten Tirol verhältnismäßig spät ein verheißungsvoller Liederfrühling, erst dann, als es im übrigen deutschen Dichterwalde längst in allen Zweigen lebendig geworden war und in den mannigfachsten Weisen zwitscherte, jubilierte und tirillierte. Bezeichnend genug dafür ist schon die eine Tatsache, daß damals das Lob des Volkshelden Andreas Hofer ausschließlich von nichttirolischen Dichtern erklang. (Von Moser, Immermann, Auerbach u. a.) Wohl hatte sich im Jahre 1828 ein Freundeskleeblatt (Johannes Schuler, Beda Weber und Josef Streiter) zusammengetan, um der Heimat in einem Almanach „Alpenblumen aus Tirol“ siegesstolz zu beweisen, daß der kastalische Quell auch hier wieder aufs neue sprudle; allein diese duft- und farblosen Blüten, die sie hier zu einem Strauße verbanden, gefielen nicht sonderlich. Unentmutigt setzten sie ihr tapferes Vorhaben noch zwei Jahre lang fort, dann aber dichtete jeder von ihnen auf eigene Faust weiter. Sie wurden aber bald weit überflügelt von Johann Senn, dem Dichter des volkstümlichen Liedes vom Tiroler Adler, und später von Hermann v. Gilm, dem formgewandten, farbenreichen Meister der Liebeslyrik.

Auf seiner zweiten Wanderfahrt durch Tirol traf Ludwig Steub im Spätsommer 1844 mit Gilm zusammen, der damals in Bruneck (im Pustertal) als (unbesoldeter) Praktikant beim Kreisgerichte beschäftigt war, und wurde in kurzer Zeit sehr

vertraut mit ihm. In einem etwas langatmigen Buche „Sängerkrieg aus Tirol“ entwirft Steub ein farbiges Bild von dem literarischen Leben Tirols in den Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts und gedenkt dabei auch Gilms mit Worten hoher Anerkennung. Freilich übersieht sein Scharfblick auch die liebenswürdigen Schwächen von Gilms Persönlichkeit und Kunst durchaus nicht, dessen phantastisches Schweben „in unaufhörlichen Liebesflammen“, den uns heute nicht mehr so verständlichen „hochlodernden Haß“ gegen die Jesuiten, die „überreichen Tränenbäche“ in seinen Dichtungen und noch manches andere. Zur Vervollständigung dieses fein gezeichneten Charakterbildes fügt Steub einige Briefe Gilms an ihn aus den Jahren 1844 bis 1857 auszugsweise an, und als Ergänzung dazu seien ein paar weitere unveröffentlichte mitgeteilt, nebst einigen Zuschriften Gilms an den Rechtsanwalt und späteren Bürgermeister von Bozen Josef Streiter, den aufgeklärten, für den Fortschritt begeisterten Freund Steubs.

An diesen schreibt er von Bruneck 27. Juli 1844: „Wenn Steub noch in Bozen ist, so grüßen Sie ihn von mir nach Art der Geistesverwandten. Sentners Geschichten aus den Bergen im (Stuttgarter) Morgenblatte gefielen mir außerordentlich. Ich könnte ihn küssen dafür — und er ist kein Tiroler.“

Der erste Brief Gilms an Steub (vom 5. Oktober 1844) mutet uns trotz aller jugendlich-himmelstürmenden Schwärmerei rührend an: „Die Liebe ist zaghaft und schüchtern und der erste Brief ein Ereignis. In Ihnen liebe ich Deutschland, den Fortschrtit und die Freiheit. Sie wissen, wie sündhaft diese Liebe ist, und wie die Unschuld erschrictt, wenn sich das Gewissen rührt. Doch nun haben Sie gesiegt, und mag werden, was das will, ich lasse nicht mehr von Ihnen.“ Nachdem er ein paar Proben aus seinem Oswalddrama angereiht hat, fährt er u. a. fort:

„Auf den Alpen war ich:
Nur weiter, weiter, wo die Edelraute
Den seid'nen Faden bleichte auf dem Schnee.
Nun seid ihr frei, nun spielt die freie Laute:

Bezahlte Späher gibt's nicht in der Näh'! —
Doch Eis! — Ja freilich, das kann Wasser werden,
Eh' wir die Bäume grüßen, ist es weit
Im Tal; nichts ist geschwätziger auf Erden
Als eines jungen Bachs Vertraulichkeit."

„Und auf den Alpen habe ich geschworen, mein Leben und mein Lieben der guten Sache zu weihen:

„Du freies Wort, des Friedens Schwert,
Heraus aus deiner Scheide,
Daß (wir Tiroler sind es wert)
Die Welt uns drum beneide!"

Ihre Drohung, Gedichte von mir drucken zu lassen, ist mir eine willkommene Verheißung, süßer als ein Liebesversprechen. Aber einen Namen müssen Sie sich erdenken. Was liegt am Namen; es sind deutsche Gedichte und brauchen keine Taufe . . . Sehr lieb wäre es mir, wenn ich Sie in Brixen eine Nacht sprechen könnte. Richten Sie es bei der Heimreise so ein, daß Brixen Ihre Nachtstation ist, dann komme ich ganz gewiß. Ich war jüngst auch auf einem Dichterkongreß in Brixen. Adolf Pichler hat von sehr jungen Leuten sehr junge Gedichte gesammelt und will sie unter dem Titel „Frühlieder aus Tirol" herausgeben. Die Gesellschaft ist sehr knabenartig; aber ich habe mich dem Unternehmen doch beigesellt und so unschuldig gesungen als möglich. Das Buch soll gegen Beda Weber geschleudert sein; allein ich glaube nicht, daß man ihm eine Mütze aufzusetzen zu raten Not hätte. Er kann die Bombe bloßen Hauptes erwarten. Es wird verteufelt viel Mondschein und Liebesseufzen verschwendet. Wir brauchen andere Dinge." (Dann flicht er das schwächliche Sonett ein „Die ihr dem Dichter gern Gesetze machtet".) Nun bin ich Ihnen in meiner wahren Gestalt entgegengetreten und küsse Sie als Freund und Bruder..."

Eine Einladung Streiters an Gilm nach Bozen (wo damals auch Steub noch weilte) schlägt der Dichter rundweg aus (4. November 1844), und zwar mit der für beide schmeichelhaften Begründung: „Nach Bozen zu kommen ist für mich schwerer, als Sie glauben. Nichts ist aufregender als der

individuelle Einfluß der Persönlichkeit. Wenn ich einige Zeit mit Ihnen und Dr. Steub verlebte, ich müßte wieder lang Wasser tragen, um die Flamme zu löschen, die mich zerstört. Es tut mir Ruhe not..."

Dem ihm überaus wohlwollend gesinnten Kreishauptmann von Bruneck Josef Kern Ritter v. Kernburg widmete Gilm bei dessen Scheiden einen Kranz von dreizehn Sonetten. Diese Sonette schickte er im November 1844 nebst einigen „Herbstliedern" an Steub, der damals eine Charakteristik seines Tiroler Freundes plante, mit der Bemerkung: „Was Ihnen zu meinem Bilde fehlt, machen Sie sich aus dem Gedächtnis. Wir haben ja zusammen im Pustertal gegessen. Es ist freilich wenig oder eigentlich nichts, was ich Ihnen biete. Oswald, ein Trauerspiel, das ich angefangen habe, habe ich im Unmut ins Feuer geworfen..."

Die tiefe seelische Verstimmung Gilms, seine Verzagtheit spiegelt sich auch deutlich in seinem Brief an Streiter vom 21. März 1845. Hier heißt es im Hinblick auf den erwarteten Besuch des bayrischen Schriftstellers Josef Friedrich Sentner (des ersten bayrischen Dorfnovellisten, der seiner zarten Gesundheit wegen in Meran lebte): „Wenn Sentner nach Bruneck kommt, werde ich allen meinen poetischen „Unrat" gesammelt haben. Ich schenke es [!] ihm. Er kann dann machen, was er will. Es wird doch nicht verboten sein, ein Mr. zu verschenken".

Ein Aufsatz des temperamentvollen Josef Streiter in der Allgem. Zeitung 1843, „Poetische Regungen in Tirol" entfesselte einen Sturm von Entrüstung gegen die fortschrittlich gesinnten Tiroler (in der Augsburger Postzeitung), wobei diese an den Pranger gestellt wurden. Uns erscheint dieses „tant de bruit" unbegreiflich; allein „damals glich" — wie Adolf Pichler sagt — „Tirol noch der braven Frau, von der niemand redet; man war an ein freies Wort nicht gewöhnt; jede Äußerung in einem öffentlichen Blatte hallte durch die Berge wieder".

Mit vollem Unrecht hielt Steub seinen früheren Freund

Beda Weber für den Verfasser dieser Schmähartikel. Einer der von da abgeschossenen Pfeile traf auch den erbitterten Feind der Jesuiten in Tirol, „den ewigen Praktikanten“ Gilm, und darauf bezieht sich dessen Brief an Steub vom 28. März 1845: „Die Augsburger Postzeitung wird in Bruneck nicht gehalten. Ihr überraschender Brief vom 26. d. M. läßt mich daher über das Faktum ganz im unklaren, obgleich ich es aus den abgeleiteten Folgen selbst konstruieren kann. Senden Sie mir doch jenen Artikel oder lassen Sie mir ihn abschreiben. Aber schleunig! Ich habe um meinen Vater angst; doch vielleicht lernt er den Segen der jesuitischen Presse kennen und bekehrt sich. Meine ewigen Praktikanten-Jahre kümmern mich nicht. Meinen Sie, mir fehlte der Mut sie abzukürzen? Glauben Sie, der Dämon der Poesie könne keine Gebirgspfade wandeln?

Ich habe keine Furcht, aber Zorn. Losschlagen will ich, und dann mögen sie mich begraben.

Vor sehr vielen Jahren, als ich die Freiheit noch schamhaftig und stille liebte, sang ich schon:

„Wenn sich der Birken dünne Blätter röten,
Und wenn die Schwalben prüfen ihre Schwingen,
Novemberstürme alle Blumen töten,
Dann will ich meine Frühlingslieder singen.
Ist kalt mein Herz, sind meine Lippen trocken,
Und kommt das Alter mit den bösen Dingen,
In Silber wandelnd mir das Gold der Locken,
Dann will ich meine Liebeslieder singen.
Und haben sie — und dieses ist mein Ende —
Gefesselt mich mit schweren Eisenringen
An eines Kerkers moosbewachsne Wände:
Dann will ich meine Freiheitslieder singen.“

...Daß der Stoß von Beda (Weber) kommt, schmerzt mich... Und solche persönliche Ausfälle duldet die Zensur, ja unterstützt sie...“

Auf diesem Briefe findet sich folgender Vermerk von Steubs Hand: „Die Schmähartikel... brachten Gilm in große Aufregung und Sorge. Losgeschlagen hat er nicht; die Furcht gewann es über den Zorn.“

Gleich am nächsten Tage beschwört er Streiter brieflich: „Unterrichten Sie mich von der Stimmung gegen mich! Sie wissen viel. Sagen Sie alles!"

Von seiner tiefen Erregung gibt auch noch sein Brief an Steub (3. Mai 1845) deutliche Kunde: „Glauben Sie mir, diese Zeitung (die Augsburger Postzeitung) hat höheren Ortes mehr Kredit als man glaubt. Der arme Sentner soll aus Meran vertrieben werden[1]).

Sagen Sie mir, grollt es hin und wieder nicht auf in Ihnen? Und dieses alles muß abgenagt und abgefressen werden — langsam, langsam, bis die Nerven tot sind..."

In seinem „Sängerkrieg" veröffentlichte Steub fünf Briefe Gilms an ihn aus der Zeit von 1844 bis 1857. Der erste davon atmet stolzes Selbstgefühl: „Der Zukunft Tirols können Sie einen Dichter versprechen." Der zweite dankt dem Freunde dafür, daß er seine Gedichte bei der Münchener Dichter- und Künstlergesellschaft der „Zwanglosen" einführte, und gibt die harmlos-lustige Erklärung für seine „Don Juanerie": „Es ist hier (in Bruneck) mit den Männern nichts anzufangen. Sie haben kein Ohr für Poesie. Darum habe ich mich den Frauen zugewandt. Ich taste nach einem Publikum."

Als Gilm den ihm sonst so geneigten Freund um eine Besprechung seiner neuesten Lieder ersucht (7. Dez. 1857), wird er von diesem in etwas allzu schroffer Form abgewiesen. „Wer da nur 'mal Einem als Herold voranschalmeit, den betrachtet das Dichtervölklein gar zu gerne als ständigen Lohnrößler, dessen verfluchte Schuldigkeit es sei, jeden ‚Strebenden' auf den deutschen Parnaß hinaufzukutschieren."

Doch hinterließ diese Ablehnung kein Gefühl der Bitterkeit gegen den Verfasser der „Drei Sommer in Tirol" in Gilms Seele zurück. Am 12. September 1858 schickte ihm Streiter eine Besprechung des Steubschen Romans „Deutsche

[1]) Dazu bemerkt Steub handschriftlich: „Der harmlose Sentner mußte sich tatsächlich eine Zeitlang auf Schloß Sebenberg (bei Meran) bei einem Freunde versteckt halten, bis seine Ausweisung zurückgenommen wurde."

Träume“ mit dem Ersuchen, derselben in einem ihm befreundeten Blatte Aufnahme zu verschaffen. Gilms Antwort hierauf (am 5. Oktober 1858) lautet: „Es würde mir zu einem ganz besonderen Vergnügen, im Andenken an Sie, verehrter Freund, und an den Dichter der „Drei Sommer in Tirol“ gereichen, wenn ich Ihre Besprechung der „Deutschen Träume“ irgendwo in Oberösterreich (Gilm war damals Statthalterei-präsidialsekretär in Linz) unterbringen könnte.

Das Buch ist in Österreich in keinem guten Geruche. Kein Wiener Blatt kann davon sprechen. Die Ursache ist kein Geheimnis. Sie müssen den hübschen Denkstein für Freund Steub auf einen andern deutschen Boden setzen...“ —

Viel enger als Gilm schloß sich Adolf Pichler an Steub an, der dem jugendlich-feurigen Stürmer und Dränger die dornigen Wege zum Parnaß nach Möglichkeit zu ebnen suchte. Wie andern, war auch ihm die große Beliebtheit Steubs bei der Allg. Ztg. nicht verborgen; daher hoffte er durch dessen Vermittlung seine kleinen Schildereien des welschtirolischen Krieges 1848, an dem er als Schützenhauptmann teilgenommen hatte, hier unterzubringen, und in dieser Erwartung sah er sich auch nicht getäuscht.

In einem Briefe vom 17. August 1848 spricht er Steub dafür seinen Dank aus. „Es ist mir sehr angenehm, daß die Augsburgerin diese Skizzen aufnimmt; ich zweifelte anfangs daran, daß sie es tun werde, weil sie bereits am 16. August eine kleine Übersicht des ganzen Feldzugs unter der Aufschrift „Studentenfahrt“ brachte. Herr Dr. Berengarius Ivo-Streiter (Berengarius Ivo war der Dichtername Streiters) schimpft gewaltig über diese einfachen Fragmente, vielleicht deswegen — weil sie nicht von ihm sind...!“ Nun erzählt er einige herzlich unbedeutende Tiroler Neuigkeit und fordert zuletzt Steub noch auf, sich auch um einen Verleger für seine kriegsgeschichtlichen Skizzen umzusehen, die er in Buchform herausgeben will. Bescheidenheit war just nicht immer seine stärkste Seite!

In einem spätern (undatierten) Briefe überschickt Pichler

dem Freunde ein ‚Freiexemplar'(!) seines ‚welschtirolischen Krieges' mit der Bemerkung: „Sehr erfreulich wäre es mir, wenn Sie bei Gelegenheit (wenn Sie vielleicht einmal über Tirol schreiben) ein paar Worte darüber einfließen lassen möchten. Neues gibt es bei uns zu Innsbruck soviel wie gar nichts. Nur dieses wird mir berichtet, daß Gilm seine Gedichte zur Ausgabe vorbereitet. Das wird sehr gut sein, wenn einmal die Poesie von Tirol einen andern Repräsentanten findet, als die Herren Beda Weber, Pius Zingerle und Berengar Ivo..."

Unterm 29. November 1849 lädt Pichler Steub zur Mitarbeit der von Luschizki (bald darauf von Josef Zingerle) herausgegebenen „Alpenrosen" ein und meldet zugleich, daß er die Erzählung Steubs „Die Trompete in Es" in der Innsbrucker Zeitung „angekündet" hat. Soviel er bemerken kann, findet sie in Tirol „eine ziemliche Anzahl Leser". Bezeichnend für Pichlers stark ausgeprägtes Selbstbewußtsein ist hier der Satz: „Meine Dramen des Mittelalters" dürften bis Neujahr auch erschienen sein. Es hat sich nun nach Vergleichung mit allen in diesem Fache gedruckten herausgestellt, daß mein Fund der bedeutendste sei, welcher in bezug auf mittelalterliche Dramatik in Deutschland je gemacht worden."

Am 16. Mai 1852 läßt Pichler ein Heftchen seiner „Lieder der Liebe" zu Steub flattern mit der Erläuterung: „Bis jetzt hatten sie vor dem Forum der Kritik viel Glück, und die kleine Auflage wird daher bald vergriffen sein." Aufs neue fahndet er nach einem Verleger, diesmal für sein Drama „Der letzte Römerkönig", und durch Steub hofft er, Cotta dafür zu gewinnen. Sein kühnes Verlangen begründet er mit den Worten: „Was ich bisher der Öffentlichkeit übergab, hat stets guten Abgang gefunden."

Inzwischen kam Pichler ein paarmal nach München und wurde von Steub in die heute noch bestehende, 1837 gegründete Dichter- und Künstlergesellschaft der „Zwanglosen" eingeführt. Von Wien aus singt Pichler in einem Briefe vom 27. Januar 1856 das Lob Münchens, und der Mangel eines

geselligen Lebens in der Kaiserstadt an der Donau treibt ihn zur Arbeit. „Ich studiere so emsig, daß mir der Kopf raucht, Stein und Versteinerungen. Das Literaturleben in Wien ist unter jedem Thermometergrad, ein fauler Sumpf, in welchem höchstens hie und da ein ordinärer Klatsch Wellen wirft..."

Am 20. April des gleichen Jahres meldet er dem Freunde seine „glückliche Ankunft in Innsbruck", in „der weihrauchduftigen Luft der Berge". Sonst weiß er allerdings wenig Erfreuliches zu erzählen. „Bei uns in Tirol geht es sehr lustig zu; Sie wissen das zum Teil von früher. Es wird jetzt nicht bloß jeder Ausländer, sondern überhaupt jeder zwischen Garda- und Bodensee Geborne als fremder Lutheraner betrachtet, wenn er nicht geistig oder — noch besser — leiblich tonsuriert ist. Jüngst wurde bei einer Vorlesung im „Museum" ‚Der König von Thule' vorgetragen. Ein zufällig anwesender Augustinermönch meinte, das sei doch schrecklich, daß man in Innsbruck solch lutherisch-heidnisches Zeug öffentlich für schön erklären dürfe! Man merkte sich die Äußerung, und siehe! nach einigen Tagen erhielt der hochwürdige Herr den „König von Thule" ins Tirolisch-Katholische übersetzt zugeschickt. Die erste Strophe lautet:

„Es war ein Mönch in Pertisau,
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend eine Klosterfrau
Einen Paternoster gab."

Die Bischöfe von Trient und Brixen haben an die Regierung ein Promemoria gerichtet, worin sie den Wunsch ausdrücken, man möge in Zukunft die Seßhaftmachung von Protestanten verhindern. Gleicherseits wurde der Wunsch ausgedrückt, daß auf dem neuen Gottesacker zu Innsbruck ein eigener Platz für Selbstmörder, Protestanten und solche Leute, die außerhalb des Verbandes der Kirche stehen, zugewiesen werde. Alle diese Tatsachen wurden s. Z. nach Augsburg (an die Redaktion der Allgem. Ztg daselbst) berichtet; die Allgemeine Zeitung jedoch hat sie nicht gebracht..."

Zwei weitere Briefe Steubs an Pichler vom 29. Oktober 1858 und 12. Februar 1859 bieten wenig Bemerkenwertes. Die alten Klagen über unerquickliche Zustände in Tirol kehren darin wieder, ebenso in einem Schreiben vom 24. Februar 1859, das den Freund — allerdings vergeblich — zu den Waffen ruft. „Es täte überhaupt not, wenn wieder einmal Ludovicus Steubius auf unsere Zustände ein grelles Schlaglicht fallen ließe, schon gewisser Leute wegen, die sich für vortrefflich halten, weil sie — unverbesserlich sind.“

Dem allzeit streitbaren Pichler behagte die milde Art durchaus nicht, womit Steub, der die Dinge und Zustände in Tirol von einer höheren Warte als von den Zinnen der Partei aus schaute, seine Gegner in dem Buche „Herbsttage in Tirol“ behandelte, und er verhehlte ihm darob seinen Mißmut nicht (26. Februar 1866): „Du hast durch die glimpfliche Behandlung, welche Du den Ultramontanen in Deinen „Herbsttagen“ angedeihen ließest, verdient, daß sie Dich mit Knütteln rüppelten.“

Der letzte uns erhaltene Brief Pichlers vom 10. März 1869 besagt u. a.: „Deine „Altbayerischen Kulturbilder“ habe ich im (Innsbrucker) Tagblatt... angezeigt...

Noës „Brennerbuch“ ist ein sauberes, oder besser gesagt, unsauberes Machwerk. Du kannst Dich insbesonders für die Stelle bedanken, wo von „ethnographischem Wust“ die Rede ist. Genannt hat er Dich freilich nicht...“

Seit jener Zeit scheint der Freundschaftsbund beider doch ziemlich gelockert gewesen zu sein, und zehn Jahre später erfolgte der unheilbare Bruch, veranlaßt durch die boshafte Besprechung von Pichlers allzu derben Epigrammen durch Steub in der Allgemeinen Zeitung.

In Steubs Nachlaß fand sich (von dessen Hand) folgende Aufzeichnung: „Wir (d. h. er und Pichler) sind früher so zu sagen gute Freunde gewesen, und ich stünde wohl noch in seiner Huld, wenn ich seinen neu erschienenen Epigrammen... mehr Geschmack hätte abgewinnen können. Aber am 25. Mai

1879 brachte die A. Z. eine Kritik, die bei aller Verehrung für den Dichter ihm gleichwohl andeutete, er täte besser, statt mit seiner Roheit zu renommieren einen Verein für feinere Formen und edlere Sitten zu gründen oder für die rhätische Alpenwelt ein geistreiches Komplimentierbuch herauszugeben. Jene bedingte Anerkennung versetzte den Dichter in eine mir ungünstige Stimmung, die er jetzt in allerlei Ungezogenheiten aushaucht; so wirft er mir Altersschwäche vor, da ich doch noch ganz frisch auf meinen Knochen stehe..."

Steubs Groll gegen den ehemaligen Freund machte sich im Juli 1879 in zehn manchmal stark gepfefferten (nie veröffentlichten) Epigrammen Luft, von denen wir zwei der zahmsten mitteilen wollen:

„Zum ‚Literaturgeschmeiß', zum ‚lesenden Pöbel', dem schnöden,
Trittst du ergänzend hinzu als literarischer Petz.

Soll der Dichter nur andres Gelichter ästhetisch erziehen?
Soll er nicht auch an sich selbst legen die bildende Hand?"

Der verletzte Dichter antwortete mit einer herben Kritik der „Drei Sommer" und der „Rose der Sewi" (in der „Deutschen Zeitung" 1879), die hinwiederum Steub höchlich erbitterte.

Ein paar Jahre später, im „Sängerkrieg in Tirol", stimmt Steub ein bewegliches Klagelied über Pichlers Undank an. „Keine Gelegenheit, ihn ehrenvoll zu nennen, ist unbenützt geblieben... Bald heißt er „der geistreiche", „der ritterliche", bald „der Mann mit den bedeutenden Zügen", und 1861 habe ich seinen Verdiensten (im „Herbstausflug nach Tirol)" ein seitenlanges Denkmal gesetzt — nicht auf Verabredung und nicht auf Gegenrechnung..." Und Pichler? In seiner Autobiographie „Zu meiner Zeit" kommt Steubs Name nur einmal vor, und zwar in Verbindung mit Beda Weber. Mit Unrecht hielt Steub Beda Weber als den Verfasser der Schmähartikel in der Augsburger Postzeitung, und dieser verhängnisvolle Irrtum gab Pichler Anlaß zu der bissigen Bemerkung: „Der bekannte Reiseschriftsteller Dr. Ludwig Steub

pflanzte in seinem etwas langweiligen Sängerkrieg... noch Nesseln auf das Grab des Toten."

In dem Streite Pichler-Steub standen gerade die geistig bedeutenden Männer Tirols auf Seite des letztern; denn der objektiv abwägende, wenn auch manchmal etwas kaustische Steub flößte ihnen weit mehr Sympathie ein als ihr hochfahrender, allzu selbstbewußter Landsmann Adolf Pichler.

Zwei Aufsätze von Johanna Franul v. Weißenthurn.

Aus der Handschrift mitgeteilt

von

Paul Alfred Merbach.

Die im folgenden zum ersten Male mitgeteilten Aufsätze der Johanna Franul v. Weißenthurn, deren Vermittelung ich der Güte des Fräuleins Maximiliane v. Weißenthurn in Wien, der Großnichte der Dichterin, verdanke, bilden einen nicht unwichtigen Beitrag zur Lebens- und Entwicklungsgeschichte der einst so gefeierten Hofburgschauspielerin, der so viel gespielten Verfasserin einer sehr stattlichen Anzahl von Theaterstücken. Wenn auch ihre Kunst und Dichtung ihrem ästhetischen und inhaltlichen Werte nach völlig der Vergangenheit angehört, so hat sie doch als Schriftstellerin für Österreich so ziemlich dieselbe Rolle gespielt, wie speziell für Norddeutschland durch mehr als zwei Jahrzehnte Ernst Raupach. Die Weißenthurn wird sich zu ihren Lebzeiten aber auch kaum haben beklagen brauchen, daß sie in dem nachbarlichen Deutschland von den Bühnen und dem Publikum irgendwie vernachlässigt worden wäre! Ich bin mit einer ausführlicheren Arbeit über ihr Leben und Wirken beschäftigt — das eingehende Interesse für Ernst Raupach führte mich zu diesem österreichischen Gegenstück —, ich brauche mich daher hier nur auf die nötigsten Angaben zum Verständnisse der folgenden Seiten zu beschränken.

Vor einer langen Reihe von Jahren ist ein Bruchstück einer Selbstbiographie der Weißenthurn erschienen, leider an einer gänzlich entlegenen Stelle: „Schauspielerleben vor hundert Jahren“ in „Die Plauderstube“, Gratisbeilage zum „Kasseler

Tageblatt und Anzeige", 31. Dezember 1882, 7., 14., 21. und 28. Jänner 1883; die ungemein anschaulichen Lebenserinnerungen würden eine Veröffentlichung an einem zugänglicheren Orte sicher verdienen, da sie ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der deutschen Wanderbühne um die Wende der Jahre 1780 bis 1790 bilden. Das genaue Geburtsdatum der Weißenthurn ist erst kürzlich bekannt geworden — eine kirchenbuchliche Nachprüfung konnte von mir noch nicht vorgenommen werden —; es geht aus einem Briefe der Sophie Schröder vom 25. September 1839 hervor, den Heinrich Stümcke in seiner vortrefflichen Publikation: „Briefe von Sophie Schröder" (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 16, 1910, Seite 148 und 229) veröffentlicht hat. Johanna Franul v. Weißenthurn war zu Koblenz am 29. September 1773 als Tochter des Schauspielers Grünberg geboren; ihre Mutter heiratete 1781 in zweiter Ehe Andreas Teichmann, der mit den zahlreichen Kindern seiner Frau Vorstellungen gab und sie weit herumschleppte, namentlich wurde das sächsische Voigtland kreuz und quer durchzogen. 1788 kam sie nach Baden bei Wien und ward ein Jahr später auf Veranlassung Brockmanns an das Burgtheater engagiert, dem sie bis zum 3. März 1842 angehört hat; fünf Jahre später ist sie in Wien gestorben. Sie hat in den 53 Jahren ihrer künstlerischen Wirksamkeit weibliche Rollen und Charaktere aller möglicher Alter und Spielarten geschaffen und verkörpert; Castelli berichtet von der weinerlichen Art und dem singenden Tone, Verse zu sprechen, so daß in ihren jüngeren Zeiten ihre größten Wirkungen von den „gemütlichen Frauen" ausgingen. Als Heroine hat sie eine echte Tiefe der Empfindung und Gewalt der Leidenschaft zum Ausdrucke zu bringen gewußt. Es war zweifellos der Gipfel ihres künstlerischen und menschlichen Lebens, als sie 1809 im Schloßtheater von Schönbrunn vor Napoleon die Phädra spielen durfte. Stattliche Figur, wohltönendes Organ und charakteristisches Mienenspiel wie ausdrucksvolle und ausdrucksfähige Gesten waren die Mittel ihrer Wirkung: daß zeit-

genössische Rollenbilder von ihr ein oft uns unmöglich scheinendes Kostüm zeigen, erklärt sich ja aus dem Unverstande der Zeit diesen Dingen gegenüber. — Laube hat ihr allerdings als Schauspielerin jede Bedeutung abgesprochen und ihre Stücke „immerhin um einen Grad wichtiger" gehalten; sie hat manches Zugstück geschaffen; Erfindung, Bühnenkenntnis, Charakteristik zeichnen sie aus, ein allzu sentimentaler Einschlag ist für uns heute nur aus dem Zeitgeschmacke zu erklären. Der Beifall, den die meisten ihrer Werke fanden, zeigte ihr, daß sie im Einverständnisse mit dem Geschmack und Urteile des Publikums schrieb. Die Zahl ihrer Werke ist nicht unbeträchtlich, sie beträgt weit über sechzig; ich bin mit der bibliographischen Feststellung derselben noch nicht zu Ende gekommen, da sie außerordentlich mühsam ist und jede Vorarbeit bisher fehlt.

Der erste der mitgeteilten Aufsätze enthält manches interessante und wichtige Material; er scheint nur ein Fragment zu sein; den von ihr gegen das Ende erwähnten „Kinderfreund" habe ich nicht buchmäßig genau festlegen können.

I.

Ueber meine Schreiberei.

Es ist über diesen Punkt so viel gesagt und geschrieben worden, ohne daß ich das Gesagte und Geschriebene jemals beantwortet habe. Ich glaube daher, daß es den Lesern meiner Stücke nicht unangenehm sein wird, endlich etwas von mir darüber zu hören, wie es eigentlich zugeht, daß ich schreibe und — warum ich nicht besser schreibe.

Daß ich schreibe...

Schon in meiner Jugend machte ich, ohne die geringste Anleitung Gedichte, die nur freilich herzlich schlecht waren, und kein Genie verriethen, aber doch den Drang meiner Seele, meinen Gedanken Worte zu geben, zu Tage brachten. Meine Briefe fand man gut, ja für mein Alter und meine Erziehung (denn ich bin eigentlich gar nicht erzogen worden) fand man sie zum Erstaunen vernünftig. Meine Einbildungskraft war so lebhaft, daß sich mir tausend Bilder in einem

Augenblick vorstellten -- aber — erfassen konnte ich sie nicht — und es schien mir damals unmöglich jemals eine Sache auszuführen, die Beharrlichkeit und Fleiß erfordert. So wurde ich 24 Jahre alt, ohne daß es mir auch nur in den Sinn gekommen wäre, einen Versuch zu machen, ob ich ein brauchbares Stück zu liefern im Stande wäre — auf einmal fing ich Feuer oder vielmehr das Feuer, was ich hatte, fing an sich bändigen zu lassen. Es loderte nicht mehr zum Dach hinaus, sondern blieb in einer mäßigen Höhe, bei dem ich meine Töpfe nach Gefallen wärmen und ordnen konnte. Nun schrieb ich und schrieb glücklich — daß heißt meine Stücke gefielen dem Zuschauer, der nun freilich durch das gute Spiel der Schauspieler sehr oft bestochen wurde, für die lesende Welt glaube ich daher sehr wenig geleistet zu haben. Aber nun brach auch manches Wetterchen an meinem sonst heiteren Himmel über mich aus, man belächelte mich, und verspottete mich -- ich schwieg — und dachte — so ganz unrecht haben sie vielleicht doch nicht; in dieser Meinung bestärkte mich imer der Umstand, daß mir ein fertiges Stück niemals gefiel, und je näher der Tag seiner Aufführung heranrückte, je heftiger schlug mir das Herz — hier wird sich mancher Leser denken — Ei — so hätte ich lieber nicht geschrieben, oder das Geschriebene im Pulte fest verschlossen. Ach lieber Leser, schreibe einmal und wenn Du es auch zehn Fuß tief in die Erde vergräbst — und hoch und theuer schwörst, es soll nicht mehr das Licht der Welt erblicken — es kommt heraus, denn wir sind alle schwache Menschen und haben uns selbst gar zu lieb. Auch ich habe leider gar zu oft die Bemerkung gemacht, daß das, was mir einfiel, andern gefallen hat, darüber bin ich unsicher über meine Urtheile geworden, und habe mir die weise Regel angewöhnt, nicht alles nach mir zu beurtheilen, auch habe ich mich manchmal mit dem größten Mißvergnügen darüber ertappt, daß ich mich nach anderen beurtheilt habe.

Nun traten andere auf die es sich anlegen sein ließen einen um den andern ins Ohr zu raunen — sie schreibt es nicht selbst — ich weiß es aus sicherer Hand, der oder jener

hilft ihr, und so weiter — wer sollte es aber glauben, daß diese Art mir mein bischen Verdienst um meine Stücke zu nehmen, gerade die war, die mich am wenigsten kränkte — sie müssen doch nicht so schlecht sein, flüsterte meine Eigenliebe — sie müssen doch nicht in so hohem Grade die Gebrechlichkeiten meines Geschlechtes offen bekennen, da man mir männliche Gefühle andichten will, welches, beim Licht besehen, doch das erbärmlichste ist, was man erfinden konnte. Ich habe keinen Begriff davon wie mehrere Köpfe und Meinungen ein nur mittelmäßig gutes Stück zur Welt bringen sollten, man könnte sich wohl über den Hauptgegenstand mit Jemand berathen und verständigen, aber selbst das habe ich nie gethan, weil mich das, was ich schreibe, so ganz erfüllt, daß ich es mit Hast auf das Papier werfe, und ich bin überzeugt, daß es auf der Reise zu einem andern und wider zu mir zurück, zu viel von seinem Feuer, und seiner Eigenthümlichkeit verlieren würde. Auch pflegen zwei Menschen über eine Sache besonders über eine solche wo nicht allein Verstand, sondern auch Geschmack und Gefühl dazu gehört, immer verschieden zu denken, als daß nun solche Vereinigung und Berichtigung der Ideen möglich wäre; da man weiß daß in den Dialogen ein Gedanke den andern herbeiführt, und wenn man bei jedem Wort erst ängstlich fragen müßte, ob es dem Mitarbeiter Recht wäre, das Ganze matt und schleppend werden würde.

Die Meinung anderer die nicht einmal dulden wollen, daß ich bei meinen Stücken eine Feder eingetunkt habe und sie gänzlich fremden Köpfen zuschreiben — verachte ich — denn welch ein unwürdiges Geschöpf müßte ich sein, bei dem Bewußtsein meiner eigenen Unfähigkeit, mir fremde Verdienste anzueignen, und was für ein Freund müßte das sein, der mir durch so viele Jahre das Verdienst und den Gewinn für seine Stücke überlassen würde? Doch der Vernünftige kann das nicht glauben, und die Meinung der Unvernünftigen zu bestreiten, erübrigt.

Daß ich nicht besser schreibe...

Daran ist Mangel an Bildung in meiner Jugend schuld — man erwarte hier nicht eine Lebensbeschreibung, den bei

lebendigem Leib hasse ich sie, sie können nicht unpartheiisch sein — kann man über bekannte Dinge nicht thunlich unberührt hinweggleiten, muß man eine Blöße zeigen, so weiß die Eigenliebe ein Mäntelchen mit so gefälligem Faltenwurfe darüber zu hängen, das man oft in Versuchung kommt zu loben, was höchst tadelhaft war. Auch halte ich alle meine großen und kleinen Begebenheiten zu unwichtig, um sie der Welt mitzutheilen, sie wären echt weiblich; ich war eben kein häßliches Mädchen, ward in meinem 18. Jahre Frau, und bin jetzt eine Mutter, die in dem Kreis ihrer Familie sehr glücklich lebt. Was aber mein geistiges Wesen betrifft, welches eigentlich Etwas aus dem ihm angewiesenen engen Raum herausgetreten ist, wie sich das entfaltete, wird vieleicht meinen Lesern nicht gleichgültig sein.

Meine Aeltern waren nicht in der Lage mir auch nur die gewöhnlichste Erziehung zu geben, das hieß, nur lesen und schreiben lernen zu lassen. Mein Vater starb als ich 7 Jahre alt war, und hinterließ seine Wittwe mit 6 Kindern, von denen ich das Aelteste war. Daß sie sich und uns bei ihrem kargen Einkommen nur kümmerlich nähren und nicht auf unsre Geistesbildung achten konnte — wer wird ihr das nicht glauben, wenn man bedenkt, was bei einem so wenig einträglichen Brod, eine Person für Kinder erwerben mußte. Wir wuchsen unter mannigfaltig Ungemach heran und die Noth zwang uns, unser aufkeimendes Talent so bald als möglich geltend zu machen — mit dem ersten Wort das wir lallen konten mußten wir auch schon den jüngeren Geschwistern nützlich werden und unsern kleinen Erwerb vergrößern, denn schon in meinem 4ten Jahre habe ich Rollen in Versen gespielt . . . mit der ersten Kraft die sich in unsere kleinen Arme ergoß, mußten wir den jüngeren Geschwistern nützlich werden, und so erfüllten wir sehr früh die Pflichten, zu denen andre erst gebildet werden, nähmlich, sich selbst und der menschlichen Gesellschaft nützlich zu sein.

Der Umstand, daß wir nicht lesen konnten, erschwerte unsere ersten Versuche sehr, den man mußte uns eine Rolle

sehr oft vorsagen... bis wir sie behielten — ich ging in mein 9tes Jahr, als ich eine schwere Krankheit trotz allem Mangel an Pflege glücklich überstand... mein langsames Genesen, in dem ich bei dem Zusammenrücken der ganzen Familie für die Erhaltung des Ganzen und jedes Einzelnen so unnütz war, benützte ich aus freiem Antrieb, ohne die mindeste Anleitung, und lernte lesen. Als ich das, nur freilich sehr unvollkommen konnte, bekam ich über die übrigen gegen meine Gelehrsamkeit nun freilich sehr unwissenden jüngeren Geschwister ein solches Ansehen, daß ich für ein kleines Wunder galt. Die wenige Zeit, die mir nun vom Kochen, Waschen, die jüngeren Geschwister zu frisiren wenn sie zu spielen hatten — welches damals keine kleine Kunst, und nicht wie jetzt mit zwei Kammstrusen beendigt war — die Zeit, die ich von dem allen erübrigte, brachte ich nun mit leidenschaftlichem Lesen zu. Ich fühlte nun sehr bald das Bedürfniß auch Schreiben zu können — aber damit ging es langsamer zu — endlich hatte ich auch das weg, und nun glaubte ich wirklich alles menschliche Wissen erschöpft zu haben — o wie alt muß man werden um zu wissen, wie wenig man weiß.

Wir führten nun die Stücke aus dem Kinderfreund und einige Operetten auf, und die Göttin des häuslichen Wohlstandes ging doch nun manchmal durch unser Zimmer, obgleich sie sich nicht bei uns niederließ, dafür war eine andere noch wohlthätigere Gefährtin nie von unserer Seite gewichen, sie heißt Genügsamkeit — wir hatten nichts, und vermißten doch so wenig als ob wir alles hätten. Glückliche Kindheit, die über jedes Ungemach den rosen-Schleier wirft, über Leiden die die Erwachsenen niederdrücken, spielend hinweg hüpft — müßte ich jetzt die Ungemächlichkeiten jener Zeiten noch einmal ertragen, ich würde es kaum können — und doch sind mir diese kümmerlich verlebten Jahre so theuer, daß ich mir die Erinnerung an sie durch nichts möchte nehmen lassen. O ihr Kinder im Ueberfluß geboren, ihr könnt nicht glücklich sein — ihr lernt die Genüsse des Lebens nicht schätzen, lernt nicht erwerben; den die Sonnenhitze nie drückte, wie weiß der den

Schatten eines Baumes zu schätzen? nur der, der mit dem Schicksal kämpfend Stufe von Stufe zu dem Tempel des Wohlstandes hinanklimmt — nur der ist glücklich. Daß ist die Frucht von dem Keim, den ich vor so viel Jahren pflanzte — giebt daß nicht ein seliges Gefühl? Ich berühre nicht unnütz die damals aufgeführten Stücke aus dem Kinderfreunde, denn sie waren der Keim, dessen Früchte ich jetzt pflücke, so verschieden auch die Frucht von dem Keim sein mag, sie gaben mir ein richtiges Gefühl, sie lehrten mich das Gute von dem Bösen unterscheiden, und brachten mir einen so hohen Begriff von Recht und Gerechtigkeit bei, der dort spielend aber lehrreich aus allem den Kindern entgegenkommt. Ich weiß, daß wegen der veralteten Sprache dieses Buch nicht mehr so häufig bei Erziehung der Kinder benützt wird — und neuere Bücher über diesen Gegenstand meinen Jugendfreund verdrängen, aber er bleibt doch immer die Quelle aus dem alle, die etwas Gutes schreiben, schöpfen, und ich glaube nicht daß wir uns dazu glückwünschen dürfen daß Kindern von 11 Jahren der Kinderfreund zu kindisch ist, die jetzt eingeführte Treibhäuser-Erziehung bringt sehr viele theils unreife, theils verkrüpelte Früchte hervor.

* * *

Die in dem nächsten Artikel erwähnte Audienz hat wohl stattgefunden, als ihr der Monarch am 3. November 1829 „in huldreicher Anerkennung der bei dem Hoftheater durch 40 Jahre als Dichterin und Schauspielerin geleisteten Dienste" die große goldene Zivilehrenmedaille mit Öse und Band verliehen hatte, wozu der Intendant Czernin in einem Vortrage vor dem Kaiser am 4. Oktober desselben Jahres den Anlaß gegeben hatte. Freilich stimmt dann ihre eigene Angabe nicht, daß diese Audienz „vor zwanzig Jahren" stattgefunden haben soll, aber das kann sich ja in der Erinnerung der Weißenthurn verschoben haben.

Ihre Ansicht über Iffland ist deswegen doppelt interessant, weil er in mehr als einem Punkte ihr völliges Pendant gewesen ist.

Schauspieler und Schriftsteller wie sie, ist er namentlich in letzter Beziehung ihr stoffliches und technisches Vorbild gewesen, was ich im einzelnen in der bereits erwähnten größeren Arbeit über die Weißenthurn ausführen werde.

II.

Meine Ansicht über den Verfall der dramatischen Bühnenerzeugnisse[1].

Bei jeder neuen dramatischen Erscheinung wird die Klage zur Sprache gebracht, daß die Produkte nicht mehr den Anforderungen der Zeit und des Geschmackes genügen: französische Uebersetzungen haben die Bühnen überschwemmt! Das Publikum ist durch sie an einen leichten, aber oft auch leichtfertigen Dialog gewohnt, bei dem es keines tiefen Denkens bedarf: man schöpft das Oberflächliche ab, und bemüht sich keine Mühe zu geben, die Angel des Wissens in die Tiefen des Gewässers zu versenken, der leichte Abhub genügt.

Warum die Erzeugnisse des eigenen Landes so selten und darum so kümmerlich gedeihen, dürfte in den veränderten Ansichten des Publikums, in der Unsicherheit aller Verhältnisse, die auch seinem Handeln und Wollen eine schwankende Bewegung verliehen hat, in dem Leben von heute auf morgen, in dem Jagen nach Vergnügen, und in der schnellen Uebersättigung des Erreichten seine Erklärung finden.

Als ich vor mehreren Jahren in einer der Bühne fremden Angelegenheit bei unserm unvergeßlichen Kaiser Franz eine Audienz hatte, rief mich nach Beendigung derselben der Monarch zurück und frug mit seiner freundlichen, die Herzen so leicht gewinnenden Stimme: „Schreiben Sie fleißig? Und werden wir bald wieder Etwas von Ihnen bekommen?“

„Eure Majestät — antwortete ich — es wird immer schwerer für die Bühne etwas zu leisten. Ehedem waren die verschiedenen Stände, aus denen der gesellschaftliche Verein besteht, durch Tracht und Gesinnungen mehr geschieden. Der

[1]) Geschrieben im Oktober 1840.

Bauer, der Bürger, der Beamte, der Edelmann hatte seine eigene Tracht, wie seine eigene Sprache, seine ihm eigenen Tugenden, und Schwächen. Diese Tugenden als Beispiel hervorzuheben, diese Schwächen als abschreckend in das rechte Licht zu stellen, war die sich damals immer lohnende Aufgabe des Schriftstellers, weil noch immer ein abgesondertes, nicht darin angegriffenes Publikum zur Würdigung dieser Schilderung blieb. Jetzt aber sind Tracht und Gesinnungen, Tugenden und Schwächen ein Gemeingut geworden. Alle traten aus ihrem ehemaligen Wirkungskreise hervor und indem man eine Schwäche des Tages aufdeckt, beleidigt man alle. Der große Hause will nicht mehr belehrt, gebessert werden. Moral ist ihm langweilig, und der Dichter, der sie in reichlichem Maaße spendet, wird als anmaßlich verklagt."

Seine Majestät sagte lächelnd: „Sie kennen den Zeitgeist, aber suchen Sie durch diese Klippen durchzuschiffen, ich sehe Ihre Stücke gern."

Und ich bin durchgeschifft! Zwar nicht immer, aber doch meistens mit glücklichem Erfolge.

Diese, schon vor zwanzig Jahren ausgesprochene Ansicht hat sich durch üppiges Umsichgreifen der ausgesprochenen Nachtheile für dramatische Kunst immer mehr bestätigt. Menschen, Sitten, Meinungen und Gebräuche sind ein Chaos geworden, ein Kaleidoskop das sich bei der leisesten Berührung anders gestaltet, was ist da fest zu halten?

Mit welchem Rechte wird der als Mime und dramatischer Schriftsteller so rühmlich bekannte Iffland nur immer genannt, wenn man ein selbsterzeugtes Produkt tadelhaft findet? wer schuf solche wahre, dem Leben abgelauschte Charaktere? es waren nicht Zeichnungen, es waren die vollkommensten Gemälde des damaligen Treibens und Wirkens. Sein Zeitalter war noch empfänglich für Zurechtweisung, für häuslichen Verkehr. Das Unglück erregte Theilnahme, man schämte sich der Thränen nicht; man fragte sich damals nicht, wenn ein Stück gefiel: Darf es mir gefallen? Der jetzt nur zu oft käufliche Höhenpunkt eines dramatischen Werkes wurde

noch nicht durch Journale angegeben, jeder vertraute seinem Verstande und seinem Herzen, ohne des dramatischen Wertmessers zu bedürfen. Gleicht heutzutage nicht jedes Bühnenprodukt einem Leichnam, der mit anatomischer Genauigkeit zergliedert, und dem Publikum Rechenschaft von den kranken oder gesunden Theilen des Körpers gegeben wird? Geht bei der zweiten Darstellung, wo dieses Totengericht schon seine Meinung in die Welt geschrieen, noch ein Zuschauer unbefangen hinein? Zweifelt er nicht, wenn ihm etwas gefallen will, ob es ihm der Regel nach, die ihm gegeben worden, auch gefallen darf? Bleibt ihm, nach der erzählten, und getadelten Fabel, noch der Genuß einer Ueberraschung übrig? Haben die vielen Kritiken bessere Schauspieler und bessere Schriftsteller erzeugt? Freilich darf Ifflands Dialog, der verständig, ja sogar noch im Witz verständig war — denn er durfte nicht herbeigezogen werden, nur der Sache angehören — freilich durfte der jetzt als zu breit und redselig nicht mehr Eingang finden. Denn seine Menschen durften sich noch aussprechen und dadurch ihren Charakter entfalten. Die Leidenschaften tauchten in seinen Charakteren auf, aber sie übersprudelten sich nicht wie heut zu Tage: und der Ausgang seiner Stücke — „Verbrechen aus Ehrsucht" ausgenommen — war auf Moral und besser Werden gegründet.

Will man ihm vorwerfen, daß er nur bürgerliche Verhältnisse berührte? o nein, er kannte das Hofleben wie er in seiner Elise Valberg trefflich bewies; und alle Stücke, die man jetzt, um sie herabzusetzen, mit den Erzeugnissen dieses großen Meisters vergleicht, können wohl seine Schwächen, aber nie seine Vollkommenheiten erreichen.

Was bleibt der heutigen Schriftstellerei zu einer bühnengerechten Handlung übrig? Woraus sollen Einheit der Handlung, feste, selbstständige Menschen-Naturen hervorgehen? Aus einer mit sich selbst uneins gewordenen Welt? wird sich die zur Anerkennung des Wahren, Nützlichen und Schönen vereinigen, wenn man nicht ihren Götzen und angenommenen Modethorheiten huldigt? Was bietet die Geschichte des Tages dar?

Herabgerißene Kronen, zertrümmerte Monarchien, Volkshaufen, die jeder Müßiggänger nicht verlieren will, zur Wuth entflammt. Journalisten die jeden Gedanken der Regierung belauern und ehe er noch heilbringend für das Land ins Leben tritt mit ihrem Geifer bespritzt haben. (Abgesetzte Beamte die mit Frau und Kind betteln gehen weil Aufwiegler ihre Stellen einnehmen. Nicht einmal diese Unglücklichen dürfte man als Gegenstand des Mitleides in unsern Tagen auf die Bühne bringen, weil häuslicher Jammer an Iffland erinnert[1]).

Das Salon-Leben, das in Deutschland in Sprache und Sitte nur zu sehr dem französischen angehört, wird durch leichtfertige Produkte dieses Landes, die unsere Bühne überschwemmen, nur zu oft ausgebeutet. Eine durch die Putzliebe der Frau zu Grunde gerichtete Familie, wird auf jedem Blatte des Lebens gefunden — und bewirkt auf der Bühne nichts mehr. Welcher Schriftsteller könnte durch gesunde Moral auf ein Publikum zum bessern einwirken, wo fast jede Zuschauerin über ihren Stand oder über ihr Einkommen geschmückt, im alltäglichen Leben wie an einem Festtage erscheint? Wo sogar die Kinder nach dem Modejournal gekleidet nicht von der Liebe der Mutter, nur von ihrer Eitelkeit den Beweis liefern.

Seit fünfundzwanzig Jahren hat die deutsche Denkart mit der noch mehr verbreiteten französischen Sprache einen Anflug von Gleichgültigkeit gegen vaterländische Sitten angenommen, daß Zurechtweisungen von der Bühne über diesen Flecken der deutschen Völker die damals beklatscht wurden, jetzt mit Tadel angehört, oder wohl gar müssen weggelassen werden.

Darum erhebt diese übermüthige Nation, uneingedenk der deutschen Kraft, die sie vereinigt schon zweimal zu Boden warf, so kecken Muthes das Haupt, weil sie durch ihre verbreitete Sprache und Gebräuche überall Anhänger zu finden glaubt, und die Meinungen die ihr eigenes Vaterland zu zerrütten drohen, durch zügellose Presse, gleich Modetand über die Gränze zu bringen weiß.

[1]) Die eingeklammerte Stelle ist von der Verfasserin durchgestrichen.

Sind die jetzt anerkannten schreibfähigen Geister auch Menschen, deren Moral und sittliche Denkart Achtung verdient? Hat die Kühnheit ihrer Sprache nicht der Sprache geschadet, die Staats- und bürgerliche Verhältnisse auf der Bühne gestatten? Wird diese, die so viel verschweigt, und zum besten des Ganzen verschweigen muß, nicht matt und gehaltlos gegen eine Sprache, die sich alles zu sagen erlaubt? Fürsten-, Ritter-, Bürger- und Bauern-Stand gehört dem Leben, also auch der Bühne an; und jede Handlung, die aus diesen Ständen hervorgeht, zum Bessern wirkt, belehrt und unterhält, ist eine bühnenfähige Gabe.

Man war gewohnt, den Fürsten als gebildeten, seine Völker beglückenden Menschen darzustellen, um das Band fester zu knüpfen, das sein Volk an ihn bindet. Jetzt betreten oft Fürsten die Bühne, deren Figur alle menschlichen Schwächen, ja auch Laster bedeckt, als ob nicht auch für die Fürsten eine Moral darin läge, wenn man sie dichtet wie sie sein sollen, nicht wie sie sind.

Seit Jahren ist es Sitte geworden, den Adel durch übermüthige Anmaßungen zum Gespötte zu machen. Die bürgerliche Ehrlichkeit, als nicht mehr verträglich mit dem Getriebe der Welt darzustellen, die nur dem Schlaukopfe ihren Beifall zujauchzt. Die kokette Weltdame ist in den neuesten Lustspielen eine stehende, überall eingreifende Person geworden, die gleich einem Modeladen Kleider und Kopfzeuge nach dem neusten Geschmacke zur Schau tragen muß. Die stille nur ihren häuslichen Pflichten lebende Hausfrau ermüdet. Wie soll der dramatische Dichter solchen Forderungen gegenüber vor seinem Publikum stehen? Die Witzfunken, die seinen Dialog wie Leuchtwürmchen durchblitzen müssen, verschwinden wie jene. Eine leichte Handlung, nur mit Modemenschen durchgeführt, kann keinen bleibenden Eindruck hervorbringen. Der Lasterhafte, der mit Witz und Laune ausgestattet ist, erregt Lachen, unterhält, und wird dadurch, nicht wie er sollte, ein Gegenstand der Verachtung.

Wohl müßte, bei so gänzlich veränderten Sitten und

Gebräuchen auch die dramatische Form sich verändern — und da sie dem Allgemeinen gefallen soll, mehr die Farbe des Tages annehmen; nur dürfte sich bei diesem Nachgeben auch der nützliche Zweck der Bühne verlieren, daß sie eine Schule des Schicklichen, des Schönen, des Großen, und Würdigen sein soll, daß dem Laster wie der Tugend ihre wahre Stellung zu den Verhältnissen angewiesen bleibt, das Erste verabscheut, die Zweite als Beispiel zur Nachahmung dargestellt wird. Dazu dürften die älteren Stücke nun freilich geeigneter sein; und eine Bühne, die nicht auf den Ertrag der Kasse sehen darf, deren Behörde nur den wahren Zweck berücksichtigen sollte, ihr Publikum zu bilden, sollte das wohl bedenken.

Von der Bühne wie von der Kanzel gehen Meinungen über Menschen und Seelenheil in die Gemüther der Massen über. Werden irrige Begriffe ausgestreut, kann die Ernte nicht segenbringend sein. Wie soll nur der dramatische Schriftsteller aus einer so trüb gewordenen Quelle einen reinen allen Durstigen zusagenden Trank schöpfen? Darum Ihr Pfleger des dramatischen Bodens, stellt Euch höher als eure Zeit. Schildert mehr die Menschen, wie sie sein sollen, nicht wie sie sind. Pflanzt neben die heilsame Blüthe nicht so viel Stachelgewächse! Belehret, aber erbittert nicht durch den jetzt so beliebten Witz, der immer geneigt ist, das Unrecht zum Rechte zu machen, weil er die Lacher auf seiner Seite hat.

Möge die so schöne aber auch so schwere Ausübung der dramatischen Kunst, die sich so leicht ansehen und oft so schwer bekritteln lassen muß, möge sie Dichter und Bühnenkünstler finden, die ihren wahren Zweck begreifen und immer vor Augen haben, daß sie nicht im Stande sei die Lücken des Tagesgespräches auszufüllen, daß sie als nützlich geachtete Kunst auch von den spätesten Enkeln anerkannt, dem Wißbegierigen Belehrung, und dem Geschäftsmann eine freundliche Erholung in seinen Ruhestunden gewähren möge.

Peter Rosegger.

Eine Charakteristik

von

Moritz Necker.

Peter Rosegger hat in seinen vielen Erzählungen gar manches Blatt geschrieben, das uns das Herz höher schlagen ließ. Kein anderes Blatt aber aus seiner Feder hat mich, so oft ich es wieder las, so tief ergriffen, mir den ganzen Menschen so lebendig vergegenwärtigt, wie jener kurze Brief, den er am 12. August 1903 an die Heidelberger Universität richtete, um ihr für seine Ernennung zum Ehrendoktor zu danken. In diesem Briefe heißt es:

„Ein Mann, der sein Leben lang nie eine Schule regelmäßig besuchen konnte, der auch nicht ein einziges offizielles Examen abzulegen in der Lage war, der den Mangel eines geordneten Wissens oft schwer empfunden hat, der das in der Jugend Versäumte nie mehr nachzuholen vermochte — dieser Mann wird plötzlich Doktor der leuchtendsten deutschen Universität. Das ist märchenhaft. Eine harte Schule habe ich zwar durchgemacht, eine strenge Prüfung vielleicht zur Not verstanden — die des Lebens. Die Wahrheit habe ich immer gesucht, dem Guten und Schönen nach meinen geringen Kräften zugetrachtet, das was ich für wahr und recht hielt, freimütig ausgesprochen, begangene und erkannte Irrtümer möglichst berichtigt. Ist darauf hin die akademische Würde mir verliehen worden, so darf ich sie annehmen. Sie soll mich stolz, aber nicht hoffärtig machen, sie soll mich ermutigen und stärken in der Arbeit, die mir zu leisten noch vergönnt ist...“

Da haben wir den ganzen Mann, der seit mehr als drei Jahrzehnten einen großen Teil des deutschen Volkes, dies- und jenseits der schwarzgelben Pfähle mit seinen ernsten und heiteren Geschichten entzückt, eine Volkstümlichkeit sondergleichen genießt, in seiner engeren Heimat Steiermark aber wie die Verkörperung ihrer Volksseele geliebt und gefeiert wird. Er hat sich in diesem Briefe selbst porträtiert, wie es kein Meister literarischer Porträtierkunst hätte besser machen können. Er ist demütig und stolz zugleich, naiv und doch selbstbewußt. Die Ehrung erschütterte ihn so tief, daß sie ihm die geheimste Sehnsucht seines Herzens auf die Zunge legte, und er — selbst ein Märchendichter, wie es wenige gibt — empfindet die Auszeichnung des ohne Schule groß gewordenen Waldbauernsohnes geradezu als „märchenhaft".

Als ob nicht, je besser man mit den Tatsachen seines Lebens bekannt wird, sein ganzes Leben wie ein Märchen anmutete! Und als ob er es nicht in seinen Werken wie das schönste Märchen ausgeschmückt und dargestellt hätte! Denn wie Goethe und Gottfried Keller hat auch Rosegger den Stoff zu seinen Dichtungen aus seinen persönlichsten Erlebnissen geholt, dichtend sich von manchem Leid befreit, das er erfahren, dichtend auch als Mensch von einer Stufe zur anderen sich erhoben, so daß es bei ihm oft schwerer ist als bei manchem anderen Dichter, Wahrheit und Dichtung voneinander zu scheiden, da die poetischen Konzeptionen und Arbeiten sein eigentliches Leben ausmachten. Seine Leser sind die Vertrauten seines ganzen Herzens und sie lieben ihn um so mehr, je mehr sie ihn als einen nach Klarheit und Vollkommenheit ringenden Menschen vor sich sehen. Sein Erziehungswerk hat der Waldschulmeister an niemand strenger als an sich selber geübt.

Als Sohn einer verarmenden kinderreichen Bauernfamilie am 31. Juli 1843 im Weiler Alpel bei Krieglach (nördlich von Graz) geboren, wuchs er mitten unter Menschen auf, die schon mehr aber- als rechtgläubig bezeichnet werden müssen, wie in einem Stück Mittelalter, das sich wenige Meilen abseits von der dahinbrausenden Lokomotive ungestört

erhalten hatte. In dem Jahre 1848 kam kaum je eine Tageszeitung nach Alpel, kaum ein anderes Buch als der „Volkskalender für Zeit und Ewigkeit“. Das arme Alpel hatte nicht einmal sein eigenes Kirchlein, noch weniger seine eigene Volksschule. Den ersten Unterricht erhielt der Knabe von einem armen Schulmeister, der im Sturmjahre sein mageres Amt verloren hatte und froh war, bei den Waldbauern von Alpel und den Nachbarweilern Unterkunft und Nahrung zu finden: dafür brachte er ihren Kindern, die sich einmal in diesem, ein andermal in jenem Hause vereinigten, das A-B-C bei und das Einmaleins

Unter solch armseligen Voraussetzungen sproßte das dichterische Genie Peter Roseggers mit leidenschaftlicher Triebkraft auf. Ist das nicht selbst ein Märchen? Der zarter geartete Bauernsohn sah mit heißen, offenen Augen um sich, horchte auf die phantastischen Geschichten, die sich die Leute an den langen, dunklen Abenden erzählten, wo sie unfreiwillig feierten: sog jene mythischen Vorstellungen von Gott und Welt in sich ein, die sich seit Urväterzeiten in den Köpfen dieser steirischen Urwäldler erhalten hatten, wurde mit kaum zehn Jahren schon selbst ein beliebter Märchenerzähler, galt wegen seiner rasch erworbenen Schreib- und Lesekunst schon als ein halber Pfarrer und wäre am liebsten auch ein solcher geworden, wenn ihn nur die Kirche genommen hätte. Aber in seiner kleinen, schwächlichen Gestalt war er den geistlichen Herren, denen ihn seine gute Mutter vorstellte, zu „kleber“; auch ein Mann Gottes muß repräsentationsfähig sein. Das „gelehrte“ Peterl mußte Schneiderlehrling werden, um einen Erwerb zu finden, und ging mit Meister Natz „auf die Ster“, von einem Bauernhofe zum anderen, wie es damals (Ende der Fünfzigerjahre) in der Gegend noch üblich war. Aber es war ein wunderlicher Schneidergesell! Tagsüber mit unterkreuzten Beinen auf dem Arbeitstische, nachts am Schreibtische bei den Büchern, die er sich da und dort erbettelt hatte. Die Schnittmuster aus Zeitungsblättern, die sein Meister bei der Arbeit gebrauchte, interessierten den Lehrling nur durch den

Text, der sich auf ihnen erhalten hatte. Sein Wissensdurst war ebenso unbändig wie sein Mitteilungsbedürfnis, seine Einfälle ebenso lustig, wie sein Herz einfältig und gut. Auf diesen Wanderungen von einem Bauernhause zum anderen erwarb sich der junge Rosegger jene Menschenkenntnis, die ihm später so sehr zugute kommen sollte. Sein Bildgedächtnis war genial; was er mit seinem Blick auch nur gestreift hatte, blieb darin mit voller Frische und Farbigkeit haften. Und so gesellig er war, so glücklich konnte ihn auch die Einsamkeit machen. Denn die freie Natur seines Waldes und seiner Berge sprachen zu ihm mit lebendigen Zungen. Er sah überall Leben und Seele in ihr, liebte und verstand die Tiere und die Pflanzen, und sie blieb auch in späten Jahren seine Zuflucht und Freundin, wenn er verstimmt oder krank war. Er blieb von unverwüstlichem Optimismus durch diese Liebe zur Natur sein Leben lang.

So wurde er im Wald und auf dem Dorfe beinahe zwanzig Jahre alt, reifte menschlich völlig aus, bevor er den Mut faßte, mit der weiten, fremden Außenwelt in Verbindung zu treten und einige seiner vielen Manuskripte in Vers und Prosa an eine Grazer Zeitungsredaktion zu senden, um ihr Urteil zu hören. Er schickte sein Päckchen an den Redakteur der „Tagespost". Und hier nimmt sein Leben, das doch bisher märchenhaft genug erscheint, weiter einen märchenhaften Verlauf, aber auf höherem Niveau. Denn es traf sich, daß der Redakteur der „Tagespost", es war der treffliche Dr. Adalbert Svoboda, nicht bloß ein Menschenfreund, sondern auch ein Kenner war, der aus den unorthographischen, grammatisch mangelhaften Aufzeichnungen des Alpler Schneidergesellen den ursprünglichen Dichterton heraushörte. Svoboda hatte bald den Mut, in dem armen Peter Rosegger einen neuen „Naturdichter" zu verkünden und weckte in einem Feuilleton seines Blattes das Interesse der Kunstfreunde für ihn. Von allen Seiten in Graz und der ganzen Steiermark machte man sich erbötig, dem jungen Menschen zu helfen. Rosegger konnte nach Graz übersiedeln und erhielt schließlich als Zweiundzwanzigjähriger das Recht, die Vorlesungen in der neu

gegründeten Handelsakademie von Graz (die Bildungsfächer) nach freiem Belieben mit anzuhören.

Als Rosegger Ende der Sechzigerjahre mit der Bildung seines Zeitalters bekannt wurde, stürmten die verschiedensten Tendenzen auf ihn ein. In Svoboda trat dem gläubigfrommen Waldbauernsohn ein strammer Bekenner zum naturwissenschaftlich gebildeten Materialismus gegenüber, der um so eifriger seine Ideen vertrat, als damals gerade die Kämpfe um die neuen Dogmen in der katholischen Kirche ausgefochten wurden. In einem Altersgenossen, einem Setzer der Buchdruckerei, der sein Stubennachbar und kurze Zeit auch sein Vertrauter wurde, erhielt er Kunde von den großen Lohnkämpfen jener Jahre und den Idealen der Sozialdemokratie. Jeder wollte ihn zum Proselyten machen. In der Literatur blühte neben dem sozialen Roman der Gutzkow, Spielhagen, Alfred Meißner u. a. insbesondere die Dorfgeschichte (die klassische Zeit der Novelle kam erst im folgenden Jahrzehnt). Berthold Auerbach, den Vischer als ihren „Schöpfer“ bezeichnete, stand damals im Zenit seines Ruhmes, und es dauerte nicht lange, so trat (1870) in Ludwig Anzengruber der größte Dramatiker der Dorfgeschichte auf. Auerbachsche Dorfgeschichten hatte Rosegger schon in früherer Zeit kennen und lieben gelernt. Aber man darf sagen, daß er auch ohne ihr Vorbild Dorfgeschichtenschreiber geworden wäre, denn er hing mit leidenschaftlicher Liebe an seiner engeren Heimat, an ihrer Tradition und ihrem Glauben. Er war schon zu reif und auch zu gewissenhaft, zu ehrlich, um sich von der städtischen Kultur ohne heftige innere Kämpfe umbilden zu lassen. Pietät war und blieb eine starke Macht in seinem Gemütsleben. Der Bauer will sich nicht übertölpeln lassen, wenn er in die Stadt kommt, er sieht sie kritisch an. Zudem plagte den jungen Dichter und auch noch viel später ein mächtiges Heimweh, sobald er sich für längere Zeit von seinem Urwald entfernen wollte. Er konnte tatsächlich krank in der Fremde werden. Dazu noch sein leidenschaftlicher Familiensinn, die Not der Eltern, denen er aufhelfen wollte... So wurde Rosegger nicht

so recht eigentlich Dorfgeschichtenschreiber als vielmehr Heimatdichter, weil bei ihm Auerbachs wesentlichstes Motiv: die Kontrastierung von Dorf und Stadt, wegfiel.

In Graz fand Rosegger nicht bloß materielle Unterstützung und Lehrer, sondern in Robert Hamerling auch einen künstlerischen Erzieher und Ratgeber, wie er verständnisvoller gar nicht gedacht werden konnte. Wieder ein Stück Märchen in seinem Lebensgange. In seinen eigenen Werken war Hamerling durchaus Bildungsdichter, ein klassisch geschulter Ästhet. Aber eben darum hatte er um so volleres Verständnis für die Naivität und Ursprünglichkeit des jüngeren Dichters, und da er als Pensionist in Graz lebte (bis 1889) und durch seine Kränklichkeit oft im eigenen Schaffen behindert wurde, hatte er Muße für Rosegger und leitete seine ersten Schritte in die literarische Öffentlichkeit. Seine erste Sammlung lyrischer Dialektgedichte: „Zither und Hackbrett“ (1870) leitete Hamerling mit einer kurzen Vorrede ein, die um so mehr Geltung hatte, als er selbst als Dichter des „Ahasver in Rom“ auf der Höhe seines Ruhmes stand. So rasch bekannt wurde dieses Büchlein, daß es sogar dem armen Anzengruber zu Gesichte kam, der als Diurnist in der Wiener Polizeidirektion an seinem „Pfarrer von Kirchfeld“ schrieb und eines der schönsten Gedichte daraus: „Därf ih 's Dirndel lieb'n?“ in seinen Text verflocht. So machte er gleichzeitig auch den ihm damals völlig fremden Dichter aus der Steiermark berühmt. Bald nachher wurden beide auch persönlich bekannt und blieben in inniger Freundschaft vereint bis zum nur allzu frühen Tode des großen Dramatikers.

So begleitete ein Glücksfall nach dem anderen die Anfänge Roseggers, und um sein Glück voll zu machen, fand sich schon sehr bald ein großzügiger und warmherziger Verleger für seine Schilderungen aus den Alpen: Gustav Heckenast, der Verleger Adalbert Stifters, dessen Erbe Rosegger werden sollte, den er aber in rein epischer Erfindungs- und Gestaltungskraft übertraf. Heckenast war darauf bedacht, dem steirischen Dichter die materielle Möglichkeit und Unabhängigkeit zu

verschaffen, deren sein Talent bedurfte. Das Jahr 1876, in dem er seine Monatsschrift „Der Heimgarten“ begründete, darf man als den Abschluß seiner Lehrjahre betrachten: es war auch das Jahr, in welchem seine „Schriften des Waldschulmeisters“ erschienen, die zuerst seine literarische Stellung begründeten.

Die Geschichte seines äußeren Lebens weiter zu verfolgen, dürfen wir uns von da ab ersparen. Es verlief im stillen Familienleben ohne besondere Ereignisse, aber in einer außerordentlich fruchtbaren Tätigkeit, abwechselnd am Schreibtisch oder auf Vorleserreisen, die gewiß nicht weniger als eine intensive und ausgebreitete Leserei des lernbegierigen Dichters zur Erweiterung seines Horizontes und seiner Erziehung zum guten Europäer beigetragen haben. Seine Fruchtbarkeit ist nicht weniger erstaunlich als die Erfolge, die sie begleiteten. Kein Jahr verging, ohne daß ein, häufiger aber zwei Bände von Rosegger neu erschienen, und im großen und ganzen immer frisch, immer interessant, selten eigentliche Nieten: Geschichten aus dem Volksleben, aus der eigenen Jugendzeit, aus seinem Handwerkerleben, aus seinem Weltleben und aus der Heimat, Idyllen aus einer untergehenden Welt, Kindergeschichten, Bergpredigten sozialen oder ethischen Inhalts. Weil der Dichter in seiner Entwicklung nie stehen blieb, erschien seine Steiermark unerschöpflich, und je mehr er scheinbar nur von sich sprach, um so interessanter wurde er, denn in seinen eigenen Wandlungen spiegelte sich der Lauf der Zeit, an der er mit so lebendigem Interesse Anteil nahm, immer in guter Laune, zumeist auch mit gesundem Urteil, viel Lebensweisheit und nicht eitel, um nicht einfach Irrtümer zuzugestehen, wenn er sie begangen hatte. Niemals mochte er sich auf das Dogma einer Partei einschwören lassen, keiner kirchlichen, keiner politischen. Seine großen Romane waren aktuellen Inhaltes voll auch dann, wenn sie in historisches Fernland zu entführen schienen, wie der „Gottsucher“ oder „I. N. R. I.“ oder „Peter Mayr“, denn er lebte mit der Zeit und ihre Sorgen wurden auch die seinigen. Erziehungs-

fragen, soziale Probleme, religiöse Probleme — sie alle gingen ihm nahe, an sich selbst hatte er sie erlebt. Der Autodidakt schrieb den „Waldschulmeister“; der Bauernsohn, der blutenden Herzens den Untergang des alten Bauerntums mitansah, schrieb „Jakob den Letzten“: der mit der Muttermilch gläubig erzogene und durch sein echtes Dichterwesen auch religiös tief fühlende Mensch schrieb „Das ewige Licht“; der Christusroman strömte ihm mit innerster Notwendigkeit aus der Feder; der unverwüstliche Optimist — Optimismus ist innere Kraft — schrieb den liebenswürdigen Roman „Erdsegen“, der den Ausblick auf einen neuen Bauernstand eröffnet, den eine reichere, zeitgemäßere Kultur ausrüsten wird. Und der Gang der europäischen Dichtung nahm in wunderbarer Übereinstimmung denselben Weg, den Rosegger aus innerer Konsequenz seiner eigenen Entwicklung geschritten war.

Als Leo Tolstoi auf der Höhe seiner Kunst angelangt war, „Krieg und Frieden“, „Anna Karenina“ geschrieben hatte, da wendete er sich von der überlieferten literarischen Bildung ab und erklärte, keinen höheren Ehrgeiz mehr zu haben, als so zu schreiben, wie die Legenden, wie die anonymen Märchen, wie die Bibel geschrieben wurde, die jeder Bauer versteht. Rosegger, der ohne die gelehrten Voraussetzungen Tolstois seine biblischen Geschichten schon im Stile der steirischen Bauern geschrieben hatte, hatte diesen Weg längst betreten, unbewußt die europäische Entwicklung vorweggenommen, worauf A. Bulliod in seinem Buche über unseren Dichter mit glücklichem Blick zuerst hinwies, denn auch in Frankreich war man nach dem naturwissenschaftlichen Naturalismus Zolas zu diesem reineren Verständnisse der Natürlichkeit in der Kunst gekommen, zur Natürlichkeit des Erzählers in Sprache, Form und Gefühl. Dem steirischen Dichter war sie angeboren. Und als man seine Verwandtschaft mit Tolstoi gewahr wurde, schrieb er in „Heimgärtners Tagebuch“:

„Mich hat man gelegentlich den deutschen Tolstoi genannt. Beileibe nicht in der erzählenden Kunst, die ‚kann‘ ich nicht und ist mir gleichgültig, als vielmehr in der Sehn-

sucht nach sittlicher Vollkommenheit an mir und den Mitmenschen. Hierin mag ich wohl so ein kleines Tolstoiserl sein. Allerdings ein recht zahmes und bequemes. Aber selbst dieser bequeme, scheint es, wäre noch zu spießig. Mich däucht, die Lebensvorschläge, die ich mache, müßten die allermeisten Leute an sich durchführen können. Und wie oft ertappe ich mich dabei, daß ich sie selber nicht zu halten vermag. Na, wenigstens strengt man sich an, Erreichbares zu erreichen, während man sich von dem Unerreichbaren keine Mühe mehr gibt. Wer die Menge aufwärts bringen will, der muß breitere Straßen wählen, die in sanften Schlangenwindungen vielleicht auf den Rigi führen können, nie aber aufs Matterhorn... So denke ich mirs oft, wer nicht blos einzelnen, wer vielen Mitmenschen nützen will, der soll nicht extrem werden, soll nicht Übermenschliches verlangen. Es werden ja immer einzelne aufstehen, die der Menschheit in Lehre und Leben das höchste Ideal zeigen. Tolstoi ist ein solcher, man bewundert ihn, man vergöttert ihn, aber — man folgt ihm nicht."

Dieser Sinn fürs edle Maß, dieser sichere Geschmack in allem volkspädagogischen Eifer ist Eigentum des österreichischen Dichters, darin ist er ein naher Verwandter eines anderen „Ideal-Realisten" aus der Alpenwelt: Gottfried Kellers. Irgendwo stellt es dieser als den Beruf des Dichters hin, die Seele ihres Volkes mit schönen Bildern zu nähren, wie man nach einem alten Glauben schwangere Frauen mit schönen Bildern umgibt, damit die erwarteten Kinder ihnen gleichen. Und es könnte auch Keller geschrieben haben, was Rosegger gelegentlich sagt:

„Die Volksmassen mit dem Laster vertraut machen, ist niemals gut: das Laster hat auf die meisten Menschen nicht eine abschreckende, sondern eine anreizende Wirkung. Es weiß ja jedermann, was in der Welt das Beispiel, das Vorbild wirkt: wie kann man sich erdreisten, zu behaupten, die Schlechtigkeit werde erschüttern, reinigen, erheben!" Und ein andermal schrieb er: „Die Wahrheit über alles! sagen sie und glauben, damit weiß was Großes gesagt zu haben. Ist

nicht auch der Sonnenschein wahr? Warum blos die Dornen beschreiben? Kann nicht auch ein guter, heiterer, glücklicher Mensch wahr sein?"

Aus dieser Kunstübung ist die große Popularität Roseggers zu begreifen, die bei der Feier seines siebzigsten Geburtstages am 31. Juli 1913 in so überwältigender Weise zum Ausdruck kam. Er hat dem deutschen Volke nicht bloß Stunden der Heiterkeit und Unterhaltung gewährt, sondern ihm auch reiche Nahrung für Kopf und Herz geboten. Dafür wußte es ihm nicht genug zu danken.

Grillparzer in Tatzmannsdorf.

Von
Philipp Loewe.

Der Aufenthalt Grillparzers in mehreren Kurorten der Monarchie bildet ein besonderes Kapitel in der Lebensgeschichte des Dichters. Während seines mehr als achtzigjährigen Erdenwallens hat Grillparzer acht Badeorte besucht. Er war in Sauerbrunn bei Rohitsch, in Neuhaus, Szliacs, Baden, Römerbad, Tatzmannsdorf, Teplitz und Hall. In einigen dieser Orte weilte er sogar mehrere Male. Aus jedem einzelnen der genannten Kurorte stammen Briefe des Dichters, in denen er sich über seine Reise und sein Befinden äußert. Er berührt darin zumeist äußere Verhältnisse, über literarische Angelegenheiten spricht er sich nur selten aus. Auch Tagebuchstellen aus den Zeiten seines Badeaufenthaltes sind uns erhalten und wie die Briefe bereits veröffentlicht wurden.

Das kleine Bad Tatzmannsdorf im Eisenburger Komitat hat Grillparzer nur ein einzigesmal besucht, im Sommer des Jahres 1852. Er langte dort am 16. Juli an und verweilte ungefähr bis zum 20. August. Nach Tatzmannsdorf kam Grillparzer auf Anraten des Regimentsarztes Dr. Karl Reinwald vom Ulanenregiment Clam-Gallas Nr. 10, das damals in Güns lag. Es ist kaum anzunehmen, daß Tatzmannsdorf zu dieser Zeit in Wien allgemein bekannt war. Nur dem Umstande, daß Reinwald damals gerade in seiner Nähe weilte, hat es dieser Kurort zu danken, daß ihn Österreichs größter Dramatiker mit seinem Besuche beehrte. Der Zufall wollte es nun, daß ich mich zwölf Jahre später, im

Jahre 1864, als Kind im Kreise meiner Eltern und Geschwister einige Wochen in Tatzmannsdorf aufhielt. Nach dem Tode des Dichters erzählte mir mein Vater, daß wir in Tatzmannsdorf in unmittelbarer Nähe des Hauses wohnten, das Grillparzer beherbergt hatte. Ich erinnere mich genau an das einfache gemauerte Bauernhaus im Dorfe, mit den drei Fenstern auf die Straße und der breiten Toreinfahrt. Es lag etwas abseits von der Häusergruppe.

Nach 47 Jahren führte mich ein Zufall wieder einmal nach Tatzmannsdorf. Seinerzeit brachte mich ein Wagen aus der Radkersburger Gegend dahin, diesmal ging's schon mit der Bahn. Doch von dem Tatzmannsdorf Grillparzers war keine Spur mehr wahrzunehmen. Selbst der Name existiert nicht mehr. Er fiel den Magyarisierungsbestrebungen zum Opfer. Heute kennt man kein Tatzmannsdorf. Es heißt — Tarcsa. Das Dorf selbst ist ein ganz anderes geworden. Der große Brand in den Siebzigerjahren hat es ganz zerstört. Das Bild des einstigen Tatzmannsdorf steht aber in seiner ganzen Ausdehnung vor meinen Augen. Ein runder Platz um die zwei Hauptquellen. Auf einer Seite ein stockhohes Gebäude nach Schweizer Art, mit braungestrichenen Holztreppen von außen, daneben ein niederes Haus mit Verkaufsläden. Diesen gegenüber ein kleineres Haus mit Bädern und Badekanzlei. In der Mitte des Platzes der eingefriedete Brunnen, wo schon zeitig morgens die Flaschen gefüllt und verkorkt wurden. Das braune Holzgebäude war das „Hotel“. Es hatte nur wenige Gäste. Die Fremden wohnten zumeist im Dorfe selbst, das sich gegen ein breites Plateau hinanzog und aus einem einzigen länglichen Platze bestand, dessen beide Seiten von einer Reihe niederer Bauernhäuser flankiert waren. Es zählte etwa vierzig Häuser.

Viel größer ist der Ort auch heute nicht, aber schöner veranlagt. Es gibt da schon einige Villen, zudem sind die Kuranlagen elektrisch beleuchtet. Der Park, der die zwei mit Tannen bewachsenen Hügelketten abschließt, ist sorgfältig gepflegt. Zu diesen Hügeln — kaum verdienen die niederen

Anhöhen diesen Namen — stieg Grillparzer allmorgendlich hinan, um sich einen Blick ins freie Feld zu gönnen. Von der Ostseite kann man bis zu den steirischen Bergen sehen. Die unmittelbare Umgebung von Tarcsa gewahrt man am besten von der Westseite des Hügels. Und zu diesen Hügeln wanderte auch ich hinan, den Spuren Grillparzers folgend, wie ich sie unten im Tale suchte. Großen Männern zu folgen bringt immer Vergnügen und Gewinn. Zumindest ist es interessant, in ihren Fußstapfen zu wandeln.

Fünf Briefe und drei Tagebuchblätter bringen uns Aufschluß von dem Verweilen Grillparzers in Tatzmannsdorf[1]. Drei dieser Briefe sind an Katharina, zwei an Josefine Fröhlich gerichtet. In dem ersten, vom 16. Juli, dem Tage seiner Ankunft, datierten Schreiben an die „Liebe Katti" berichtet der Dichter über seine Reiseerlebnisse: was ihm in Ödenburg zugestoßen, weshalb er in Güns sich einen vollen Tag aufhalten mußte und wie er endlich gegen 11 Uhr vormittags in Tatzmannsdorf eingetroffen und hier von einem tüchtigen Donnerwetter begrüßt wurde. „Ich habe bereits ausgepackt, unter einem furchtbaren ungarischen Judenmusik zu Mittag gegessen . . .", heißt es in diesem Briefe (Nr. 144) weiters. Vielfach wurde über diese Auslassung Grillparzers der Meinung Ausdruck gegeben, der Dichter wollte damit die lärmende Art des Vortrages seitens der Musikkapelle charakterisieren. Dem ist aber keineswegs so. Die Äußerung ist wörtlich zu nehmen. Zur Zeit Grillparzers wurde die Musik in den ungarischen Kurorten ausschließlich nur durch Kapellen besorgt, deren Mitglieder aus ungarischen Juden bestanden. Man nannte sie „die Juden-Zigeuner". Noch in den Siebzigerjahren war dies in Ungarn der Fall. Später wandten sich diese Musiker, die niemals nach Noten spielten, anderem Gewerbe zu und überließen das Feld vollständig den Zigeunern. Ich selbst kannte wohl ein Dutzend solcher Kapellen, von denen einige sich eines ziemlichen Rufes erfreuten.

[1]) Grillparzer-Jahrbuch I, Glossy und Sauer: Grillparzers Briefe und Tagebücher I u. II.

„An vielen Leuten, besonders an Frauenzimmern, tut das Bad halbe Wunder," schreibt Grillparzer weiters, „und wir wollen sehen, was es an mir so Merkwürdiges hervorbringen wird, denn ich bin, außer der Poesie, kein Freund von Wundern." Schon zu des Dichters Zeiten und — wie festgestellt — noch viele Jahrzehnte früher, erfreute sich Tatzmannsdorf in Westungarn, Steiermark und in den an Ungarn grenzenden Teilen Niederösterreichs als Frauenbad eines guten Rufes. Auch das heutige Tarcsa wird vornehmlich von Frauen besucht und die dortige Eisenquelle hat tatsächlich eine Reihe von Heilerfolgen zu verzeichnen. Da man dem Dichter von „halben Wundern" erzählt hat, ist er natürlich sehr gespannt darauf, wie ihm die Badekur anschlagen werde. Wir werden bald hören, wie sich die Sache gestaltet hat. Als Patient ist er nicht nach Tatzmannsdorf gekommen, denn er sagt ausdrücklich, seine Badereise sei eine willkürliche, im Gegensatze zu Katharina, deren Kur eine notwendige war. So schreibt der Dichter „mit dem elendsten Schreibmaterial, nicht viel besser als Wasser ..."

In dem folgenden Brief an Josefine (Nr. 145) gibt Grillparzer eine kurze Schilderung der Lage Tatzmannsdorfs, schimpft weidlich auf die Kost, die gerade so schlecht sei wie in Szliacs, aber die Abgeschlossenheit des Ortes sei noch größer. Gleichzeitig beklagt er sich über den Wiener Uhrmacher, der ihm eine Uhr mitgegeben, die so schlecht geht, daß er nicht weiß, was die Zeit ist. Er mußte sich eine Schwarzwälderuhr ausleihen, deren Tiktak ihn sehr „molestiert". Darüber ist nun der Dichter so aufgebracht, daß er, wie er sich in einem anderen Schreiben an Josefine ausdrückt, den Wiener Uhrmacher „zerreißen könnte, wenn er ihn da hätte". Die Geschichte mit der Uhr bringt mich auf die Vermutung, daß Grillparzer während seines Aufenthalts in Tatzmannsdorf nicht über die Gemarkung des Ortes hinausgekommen ist. In einem seiner Briefe erzählt er, wie erwähnt, daß er täglich die umliegenden Hügel bestieg, um eine Aussicht in die Umgebung zu erhalten. Bei dieser Gelegenheit hätte der Dichter

unbedingt das etwa zwanzig Minuten Gehweges entfernte Schloß Jurmersdorf erblicken müssen, da es dicht unterhalb des nordwestlichen Hügels liegt. Zu jener Zeit befand sich in dem Schloß ein Pater, der für die ganze Gegend unentgeltlich Uhren reparierte. Auch mein Vater ließ sich wie viele andere Kurgäste beim Ordensbruder seine Taschenuhr richten. Damals oblag der Pater zumindest schon zwei Jahrzehnte seiner dankbaren Beschäftigung, die ihn stark in Anspruch nahm. Von der Uhrreparaturanstalt im Schlosse Jurmersdorf scheint also Grillparzer nichts gewußt zu haben. Und das kam davon, daß der Dichter seine Spaziergänge nicht bis zu diesem Schloß ausdehnte. Er scheint aber auch nicht mit Kurgästen verkehrt zu haben, die um den geistlichen Uhrmacher wußten.

Dieses Nichthinauskommen aus dem engeren Bereich Tatzmannsdorfs hat noch einen Irrtum des Dichters zur Folge gehabt. In dem Brief an Katharina vom 10. August — dem letzten aus Tatzmannsdorf — beklagt er sich über den Mangel an einer Apotheke zehn Stunden weit und lobt Szliacs, wo doch die Stadt Neusohl in der Nähe. Grillparzer scheint wieder nicht gewußt zu haben, daß sich eine Stunde Fußweges von Tatzmannsdorf entfernt eine Stadt befindet. Und zwar die Stadt Schlaining, wohl das kleinste Städtchen Ungarns mit etwa 1500 Einwohnern. Schlaining besaß schon damals eine ganz gute Apotheke, was mir auch kürzlich mehrere in Wien wohnende aus dieser Stadt gebürtige ältere Leute bestätigt haben. Schlaining war in den Fünfzigerjahren ein weit über Ungarn hinaus bekannter Ort. Er gehörte zu jenen „sieben Gemeinden“, deren jüdische Einwohner sich vor dem Jahre 1848 der besonderen Schutzherrlichkeit der gräflichen Familie Batthyani erfreuten. Seine Einwohner waren wegen ihrer Spitzfindigkeit in Geschäftssachen allgemein bekannt und gefürchtet. Das Städtchen hat aber auch sein historisches Interesse. Das dortige Schloß war durch Jahrzehnte die Burg des berüchtigten Raubritters Baumgarten, dessen Bild im Hautrelief noch heute an einer Wand des Schloßhofes zu sehen ist.

Daß die Verhältnisse in Tatzmannsdorf auf die Laune des Dichters nicht ermunternd eingewirkt haben, ist begreiflich. Er hätte sich da, wie er sagte, trotzdem besser gefühlt, wäre er von den leidigen Familienverhältnissen verschont geblieben. Einerseits die Aufführung seines Neffen Franz, der eben durch die Protektion des Grafen Jellacic beim ersten Banalregimente diente und dem Onkel viel zu schaffen gab, weiters die unerquickliche Lage des Bruders in Salzburg, dazu noch die Üblichkeiten infolge der „harten Kost“ und des Sauerbrunns, der ihm den Magen stark angegriffen, waren keine angenehmen Umstände, deren sich der Dichter daselbst erfreuen konnte. Der Aufenthalt hatte für ihn „etwas Beengendes und Drückendes“. Wenn einem „drei Lumpen“ das Leben sauer machen und das Wasser Beschwerden verursacht, sehnt man sich nach Hause, welche Stimmung auch Grillparzer zum Ausdruck brachte. Dr. Reinwald, der ihn Tatzmannsdorf rekommandiert hat, kommt dabei nicht am allerbesten weg ... Während der letzten Tage seines Aufenthaltes in Tatzmannsdorf wurde Grillparzer von einem Magenübel geplagt. Er entledigte sich dieses Übels, „indem er sich vom Hauptbrunnen zu einem verachteten, aber etwas auflösenden Nebenbrunnen“ wandte. Dieser Hauptbrunnen ist die Karlsquelle (Karolyi forras), der Nebenbrunnen die Maximiliansquelle (Miksa forras).

Interessant sind die Bemerkungen Grillparzers über den „guten Menschenschlag“, ebenso die Charakteristik der Ungarn. Die protestantische Bevölkerung von Tarcsa spricht auch heute noch durchwegs deutsch im „heanzschen“ Dialekt, wiewohl die jüngere Generation auch der ungarischen Sprache mächtig ist. Die Auslassungen Grillparzers über die Ansichten gewisser gebildeter Ungarn bezüglich der Strenge des Rechtslebens sind schon lange ihrem Wesen nach durch die Tatsachen widerlegt worden. Die Daten über das protestantische Gymnasium in Oberschützen (Felsö Lövö, zum Unterschied von Unterschützen, Alsó Lövö) zeigen von großem Interesse des Dichters für die Schulverhältnisse dieser Gegend. Dem „segensreichen Wirken

der Protestanten" zollt er gerechte Anerkennung und schließt mit den Worten: „Oberschützen ist ein merkwürdiger Punkt auf der heimischen Erde."

Im großen und ganzen hat also das mehrwöchige Verweilen in Tatzmannsdorf Grillparzer nicht sonderlich behagt. Die Erfahrungen in Szliacs, vereint mit denen in Tatzmannsdorf, haben ihm offenbar die ungarischen Bäder verleidet. „So viel steht fest bei mir," schreibt er an Katharina, „nie mehr in ein ungarisches Bad zu gehen." Und Grillparzer hat sein Wort gehalten.

Franz Kratter.

Ein Beitrag zur Geschichte der Tagesschriftstellerei in der josephinischen Zeit[1].

Von

Gustav Gugitz.

„Marie Thérèse n'est plus, voilà un nouvel ordre de choses qui commence", so schrieb Friedrich der Große an sein Kabinettsministerium, als er den Tod seiner großen Gegnerin erfuhr. Längst schon hatte indessen derselbe Gedanke spekulative Köpfe, unternehmungslustige Abenteurer, die jede neue Strömung geschickt zu benützen wußten, nach Österreich gelockt, um der neuen Ordnung der Dinge bei dem Regierungsantritt Josefs II. nahe genug zu stehen und selbst mitsprechen zu können. So fuhren denn die Donau herab Studenten und Handwerker, die nichts im Besitz als die reichen Hoffnungen auf die Zukunft hatten.

Nicht wenige Größen der josephinischen Aufklärungsliteratur waren als ausländische Glücksritter nach Wien gekommen, um sich hier zu akklimatisieren und demütig zu antichambrieren, bis die neue Zeit die Flügel öffnete.

Groß ist die Zahl der jungen literarischen Talente, welche die Hoffnung auf den Regierungsumschwung nach dem Tode der Kaiserin aus dem Ausland nach Österreich gezogen hatte: ich nenne nur einige Namen wie Pezzl, Rautenstrauch, Bret-

---

[1]) Im Jahre 1908 errichtete in Oberndorf der kunstsinnige Herr Graf Fugger von Glött-Oberndorf-Kirchheim im Verein mit dem Herrn Schulinspektor J. B. Föhr, vielleicht durch meine Forschungen angeregt, dem Dichter ein Denkmal, das Herr J. B. Föhr mit einer sinnigen Inschrift versah.

schneider, Behrisch, Hensler, Gemmingen und schließlich Kratter, ohne der otii minorum gentium zu gedenken, die kaum dem Kenner der Zeit geläufig sind. Viele von ihnen hatten vielleicht ähnlich wie Julius von Voß an den Knöpfen ihres Rockes bei ihrer Ankunft in Wien abgezählt, was für einen Beruf sie eigentlich ergreifen sollten. Erst die Zensurfreiheit aber bestimmte diesen dauernd, indem sie sich in das Heer der Broschürenschreiber einreihten, die den kleinsten Stoff, der im Tagesinteresse lag, im Lichte liberaler Phrasen erscheinen ließen. Es mag freilich wahr sein, daß uns, die wir den Wust dieser banalen, dilettantischen Tendenzbroschüren oft gelangweilt durchblättern und den Entwicklungsgang dieser josephinischen Literatur kennen, vieles als Phrase erscheint, was den Zeitgenossen noch als höchstes Pathos galt.

Joseph II. hatte indessen frühzeitig den Beutezug dieser Broschürenschreiber erkannt, die seine gutgemeinten Erlässe in bezug auf Geistesfreiheit so schnöde für ihre Profitmacherei mißbrauchten. Vom Beginn seiner Regierung war daher die Stellung, die er den Literaten gegenüber einnahm, eine gereizte, da er namentlich in den herbeigeeilten Ausländern nicht mit Unrecht einen Schwarm verkappter Stellenjäger vermutete und schließlich alles in einen Topf warf.

Während nun der Kaiser den Literaten gleichsam die ideale Existenz mit der Zensurfreiheit gab, nahm er ihnen mit der andern Hand die materielle durch die Begünstigung des Nachdruckes. Das gegenseitige Verhältnis konnte dadurch nicht besser werden, die gutgesinnten Literaten verbitterte er, indem er ihnen den bürgerlichen Erwerb absprach, die ausländischen problematischen Elemente, die er vielleicht allein treffen wollte, trieb er in einen verzweifelten Revolverjournalismus.

Um nun aus der Schriftstellerei einen bürgerlichen Beruf zu machen, blieben nur zwei Wege übrig, entweder man warf sich dem unruhigen Journalismus in die Arme oder lieferte sich der seichtesten Unterhaltungsschriftstellerei aus. Die ausschließlich journalistische Bedeutung der österreichischen Auf-

klärungsliteratur mit ihren Vorzügen und Fehlern charakterisiert der josephinische Dichter J. L. Koller in den Versen:

„Gezeuget aus der Druckerschwärze Sammen
Vom Herrn Papa dem Preßebengel, geht
Durch dich hervor (geheiligt sey ihr Namen!)
Das Göttermädchen — die Publizität.
O diese schützt mit Feyenmacht die Rechte
Der Menschheit wider der Tyrannen Wuth,
Und stürzt des Fanatismus Henkersknechte,
Und saget Gott für seine Schöpfung gut.
Zwar höhnt der Mißbrauch ausgeschämter Buben
Oft frevelnd deine göttliche Geduld!
Allein was folgt? — War an den Folterstuben
Der Hermandad die Christuslehre schuld?
Ists deine Schuld, wenn dich die Skriblersünden
Zum Tummelplatz der Raserey entweihn,
Um der Vernunft die Fehde anzukünden,
Und Pasquillantengeifer auszuspeyen?“

Bereitwillig genug kam der Kaiser dieser Publizität und selbst ihren Irrwegen entgegen, um nur konsequent zu sein, und man muß zugeben, daß er hier für die Zukunft der Literatur weitsichtig genug sorgte, als er die Schriftsteller ohne Bevormundung auf eigenen Füßen stehen ließ.

Joseph II. gab der Publizität vor allem seine eigene Person preis, er sagte zu dem Historiker Schmidt: „Schonen Sie niemand und am wenigsten schonen Sie mich, wenn Sie meine Handlungen erzählen. Die Fehler meiner Ahnen und die meinigen müssen die Nachwelt unterrichten.“ Die Wiener Broschürenschreiber hätten dieser Aufforderung allerdings nicht bedurft, um ihr gründlich nachzukommen.

Auch Franz Kratter, ein abenteuernder Student aus Schwaben, schließt sich als literarischer Charakter ganz dem Typus der josephinischen Tagesschriftsteller an, die mit Tendenzbroschüren sich zuerst einen Namen erwarben und schließlich bei geändertem System entweder als Schriftsteller untergingen und als servile Beamten auftauchten, oder der seichtesten indifferenten Unterhaltungsliteratur den Tribut zollten.

Hatten sich die schwäbischen Einwanderer bis auf Joseph II. als tüchtige Bauern bewährt, so waren ihre geistigen Qualitäten weniger hervorstechend gewesen, ja der Kaiser spöttelte gelegentlich, als Schellhorn in Schwaben selbst eine Zeitung herausgab: „Nun, da man auch in Schwaben zu schreiben anfängt, hoffe ich, daß es in ganz Deutschland wird helle werden".[1] Aber er sollte es bald am eigenen Leibe spüren, von welchem bitterbösen Geiste schwäbische Schriftsteller gegen ihn selbst erfüllt waren. Der schwäbische Buchhändler Wucherer sammelte in Wien einen Kreis von unzufriedenen Schriftstellern, darunter eine Anzahl von Schwaben, wie Fezer und Weimar, die die Person des Kaisers mit den empfindlichsten Pamphleten angriffen. Auch Kratter stand diesem Kreise nahe und wußte, wenngleich er den Kaiser selbst schonte, seine ersten Lorbeeren auf dem Gebiete des Pamphletes zu verdienen, indem er zahlreiche Schäden des sozialen und politischen Lebens in Österreich aufdeckte. Ihm war es um Sensation, um „Enthüllungen" zu tun; in dieser Art wirkten seine „Briefe über Galizien", er zeigte die Wunde, wußte aber kein Heilmittel dafür.

Kratters Arbeiten zeigen überall die josephinische Tendenz, den Geist des „philosophischen Jahrhunderts", sie waren aber wie die ganze josephinische Literatur von äußeren Faktoren abhängig. Eine neue Regierungsform machte daher die ganze Art unmöglich, sie mußte mit Josephs Tode zerfallen. Panem et circenses, so lautete das neue System, das den Weckruf der französischen Revolution unschädlich machen wollte, und so war auch Kratter darauf angewiesen, die circenses mit seinen dramatischen Produkten zu versorgen.

* *
*

Franz Xaver Kratter[2] wurde am 27. Mai 1757 zu Oberndorf am Lech, einem kleinen Orte des schwäbischen Bayerns,

[1] Vgl. J. F. S.(ulzer), Altes und Neues oder dessen lit. Reise, 1782, pag. 67.

[2] Über Kratter liegt bis jetzt keine abschließende Arbeit vor.

geboren. Nachdem er schon frühzeitig, im Alter von vier Jahren, seinen Vater verloren hatte, kam er nach Aspach an der bayrischen Grenze, wo seine Mutter zum zweitenmal geheiratet hatte.

Von seinem Stiefvater unterstützt, widmete sich Kratter den höheren Studien; er besuchte zuerst bei den Jesuiten in Augsburg die Lateinschule, die er aber wegen einer lasziven Rede binnen 24 Stunden verlassen mußte. Diese wenig zweckmäßige Behandlung eines Schülerstreiches dürfte in Kratter später seine leidenschaftlichen Ausbrüche gegen die Geistlichkeit gezeitigt haben, die allerdings die ganze Zeitströmung bekräftigte. Er begab sich nunmehr nach Landsperg, wo der spätere Buchdrucker der bayrischen Aufklärung, Professor Strobel, sein Lehrer wurde und scheinbar auf seine fernere Geistesrichtung manchen Einfluß gewann. Kratter war damals ungefähr 16 Jahre alt[1]).

Von Landsperg aus bezog er die Universität zu Dillingen, wo er Theologie studierte. Kratters Charakteranlage schien aber keineswegs zum Theologen geschaffen zu sein und der abenteuerliche Zug, der stets in seinem Wesen lag, wies ihn auf einen Weg, den so viele seiner Landsleute schon betreten hatten. Die Nähe der Donau verlockte den jungen armen Studenten, sein Glück in den österreichischen Ländern zu suchen, wo sich seine Brüder bereits befanden. Es dürfte in den letzten Jahren der Regierung Maria Theresias, etwa 1779 oder 1780, gewesen sein, daß Kratter die Donau herabfuhr und Wien reich an Hoffnungen und arm an Glücksgütern betrat. Hier sattelte er sogleich um und betrieb an der Wiener Universität Rechtsstudien[2]), die ihm allein einen Weg in die Zukunft

---

Es sind nur die kümmerlichen Artikel bei Wurzbach und in der „Allg. Deutschen Biographie“ zu nennen, die sich bis jetzt mit ihm beschäftigt haben.

[1]) Siehe Kratters philosophische und statistische Beobachtungen rc. 1789, pag. 123.

[2]) Siehe (Kratter), Briefe über die itzigen Zustände in Galizien, I, pag. 271. — Die Wiener Universitätsmatrikel wissen nichts von ihm.

bahnen konnten. Seinem eigenen Geständnisse nach waren die Kenntnisse, die er aus Schwaben mitgebracht, so gering, daß sie kaum hinreichten, ihm in den kleinsten schriftlichen Aufsätzen behilflich zu sein. Hier nun hörte er alle mit den Rechten verbundenen Wissenschaften, vorzüglich die politischen unter Sonnenfels' Anleitung.

Seine Lage gestaltete sich sehr prekär: er sah sich gezwungen, zu dem gewöhnlichen Verlegenheitsmittel des armen Studenten, zur Hofmeisterei, zu greifen. Nebenbei versuchte er sich als Schriftsteller, vielleicht auch bisweilen unter dem Mantel der Anonymität, bis er ungefähr im Jahre 1782 Sekretär bei dem Fürsten Liechtenstein wurde[1]).

Kratter trat im Jahre 1781 zuerst als Schriftsteller auf, und zwar merkwürdigerweise mit vier schönwissenschaftlichen Arbeiten, was in einer Zeit, wo in Österreich der erregteste Kulturkampf in Form zahlreicher, meist anonymer Broschüren tobte, ziemlich wundernimmt.

Die erste Schrift, auf welcher sich Kratter nannte und die den Titel trägt: „Auf Müller und seine Kinder," Wien, 1781, 16 S., 8°, ist leider gänzlich verschollen. Es war wohl nur ein höchst unbedeutendes Gelegenheitsgedicht auf das „Müller'sche Kindertheater" in Wien, eine Art Theaterschule, die von Joseph II. protegiert wurde. Wie aus einer Kritik[2]) hervorgeht, beklagte der Dichter darin, daß dieses Eliteunternehmen eingehen mußte. Im selben Jahre erschien ebenfalls nicht anonym: „Der Augarten in Wien." In drei Gesängen. Wien, C. Gehlen, 1781, 8° (Wiener Stadtbibliothek). Der Augarten war infolge des berühmten kaiserlichen Erlasses ein Lieblingsgegenstand der josephinischen Dichter, die irgend eine Schmeichelei auf Josef II. anbringen wollten. Auch Kratter suchte im Rahmen dieses idyllischen Epos, das in freien Rhythmen geschrieben ist, der Person des Kaisers seine Huldigung darzubringen.

---

[1]) (Full), Briefe über den gegenwärtigen Zustand der Literatur und des Buchhandels in Österreich, 1788, pag. 132.

[2]) Siehe Allg. Deutsche Bibliothek, Bd. 48, pag. 267 ff.

Während in diesem Werke sich die Kultur seiner Zeit einigermaßen widerspiegelt, brachte er in dem anonym erschienenen „Gespräch von Liebe und häußlicher Glückseligkeit", Wien, 1784, 8°; dasselbe, Wien, bei Weimar, 1785, 8°, nur eine simple Novelle, die sich nicht über den Durchschnitt der zahlreichen Produkte der Unterhaltungsliteratur jener Tage erhebt.

Aus dem Jahre 1784 stammt auch das erste größere Werk Kratters, welches allerdings erst im nächsten Jahre unter dem Titel: „Der junge Maler am Hofe." Eine deutsche Geschichte für Denker und Gefühlvolle, Wien und Leipzig, 1785, 3 Teile, 8° (Wiener Stadtbibliothek), erschien. In diesem Roman versuchte es Kratter wieder, die Ideen des Josephinismus zur Darstellung zu bringen, freilich nur, um die unbedeutende Fabel des Romans künstlich aufzubauschen. Amüsanter wird der Roman durch die eingeschobene Tendenz natürlich nicht. Die wenig komplizierte Fabel, die viele Seiten lang kaum von der Stelle rückt, ist noch über alle Gebühr und ohne alle Ökonomie durch endlose Raisonnements, Schwärmereien im Wertherstile, durch Kleinmalerei spießbürgerlicher Idyllen und durch Einschaltung einer uninteressanten Nebenerzählung in die Länge gezogen. Die josephinische Aufklärung spiegelt sich in den langweilig erzählten Vorkehrungen für das Volksglück wider, mit welchem sich der Held beschäftigt. Die Tagebuch- und Briefform ist nur um so bequemer für die subjektive Schwätzerei des jugendlichen Dichters, der seine Notizblätter über dieses und jenes bunt durcheinander anbringen will. Trotzdem wurde nach langen Jahren eine Neuauflage unter dem Titel (aber anonym): „Der junge Maler am Hofe. Eine romantische Geschichte. Wien, 1811, 3 Teile, 8° (Wiener Hofbibliothek)" in umgearbeiteter Form veranstaltet, die freilich nicht viel verbessern konnte.

Zwei Ereignisse waren es nun, die für Kratter in jeder Hinsicht von entscheidender Bedeutung waren, die seinen Namen über die Grenzen Österreichs trugen, sein Talent als sozialpolitischer und pamphletistischer Schriftsteller weckten, freilich

aber auch sein bürgerliches Fortkommen stark beeinträchtigten. Die beiden Ereignisse waren: Kratters Aufnahme in den Freimaurerorden im Jahre 1784 und in demselben Jahre seine Reise nach Lemberg. Es gehörte völlig zum guten Ton der Wiener Aufklärer, sich in den Freimaurerorden aufnehmen zu lassen, der in Wien vielleicht weniger den Anschein einer geheimen Gesellschaft hatte, als den eines liberalen Klubs oder einer Vereinigung von Gelehrten, Schöngeistern und Politikern in der Art einer Akademie der Wissenschaften.

Im Jahre 1784[1]) unternahm Kratter die weite Reise nach Lemberg und wohnte dort unter anderem den Feierlichkeiten anläßlich der Eröffnung der neuen Universität bei. Der äußere Hauptgrund seiner Reise war aber sicher ein Besuch bei seinen beiden Brüdern[2]). Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß er mit seiner galizischen Reise noch die geheime Nebenabsicht verband, bei der neuerrichteten Universität irgendwie unterzukommen. Ja, er wurde sogar öffentlich beschuldigt, daß er seine späteren „Briefe über den itzigen Zustand von Galizien“ nur aus Rache geschrieben hätte, da ihm seine Bewerbungen um eine Dozentenstelle mißglückten. Gewiß ist es, daß er sich in Galizien, dieser damals jüngsten österreichischen Erwerbung, mit offenen Augen umsah, um die „polnische Wirtschaft“ dereinst in krassen „Enthüllungen“ zu schildern.

Zurückgekehrt von dieser Reise und von literarischen Plänen voll, genoß Kratter bereits einiges Ansehen unter den jüngeren hoffnungsvollen Schriftstellern: aber gar bald war niemand so gefürchtet und gehaßt wie er. Die Freimaurerei[3]),

---

[1]) (Full), Briefe 2c., 1788, pag. 125.

[2]) (Kratter), Vgl. Briefe über d. itzigen Zustand von Galizien, I. Vorrede.

[3]) Nachstehendes, insoferne keine besonderen Quellen angeführt werden, fußt auf: „(G. Brabbée), Silhouetten aus der österreichischen Maurerwelt,“ ferner auf „(Full) Briefe über den gegenwärtigen Zustand der Literatur 2c., 1788, pag. 125 ff.“, „G. Brabbée, Sub Rosa, 1879, pag. 2 ff., L. Abafi, Geschichte der Freimaurerei in Österreich-Ungarn, Budapest, 1893, 4. Bd., pag. 152 f., 160, 167, 171 ff.“ und schließlich auf „Ig. Feßlers sämtliche Schriften über Freimaurerei. Freiberg, 1805, I. Bd., pag. 332 f.“.

die sich als das Alpha und Omega der Aufklärung gab, stand im Jahre 1785 in Wien in voller Blüte und sie konnte sich rühmen, gutes und schlechtes Wetter in Österreich machen zu können, da sie die einflußreichsten Männer an sich gezogen hatte, zugleich nagte aber bereits der Wurm der Entartung an ihren Wurzeln. Gewiß ist der königlichen Kunst vieles in der österreichischen Kulturentwicklung zu danken, vor allem brach sie die unselige Bevormundung des Geisteslebens durch die römische Hierarchie, sie setzte aber dafür eine Beamtenherrschaft ein, die der erste Schritt zu einer wenig erquicklichen Protektionswirtschaft war. Ja und was noch schlimmer, die Freimaurerei lenkte in Bahnen ein, die wahrer Humanität und Aufklärung gerade entgegengesetzt waren, zumal als einige reiche Müßiggänger in der Geheimnistuerei mancher Logen einen willkommenen Zeitvertreib für ihre Blasiertheit entdeckten. Diese hohen Herren zogen einen großen Schwarm von Abenteurern, Hexenmeistern, Goldmachern, Astrologen und ähnlichen Schelmen nach sich, die für ihre Possen den Beutel ihrer an Glücksgütern gesegneten Brüder gründlich zu fegen verstanden. Die ursprünglichen Aufgaben der königlichen Kunst wurden dieser traurigen Spekulation auf menschlichen Aberwitz gegenüber zurückgesetzt, entartete Zweige der Freimaurerei, die Rosenkreuzer und der „Asiatismus“, die vom Schwindelgeist erfüllt waren und den schlimmsten Aberglauben großzogen, drängten das frische Wachstum der Krone zurück und erfüllten die besseren Elemente der Logen mit gerechtem Mißtrauen, um so mehr, als gerade der Landesgroßmeister Fürst Dietrichstein sich gänzlich dem sogenannten „Asiatismus“, der mit seiner Mystik die Brutstätte verwegener Abenteurer und problematischer Existenzen war, zuneigte. Vergebens predigten die vernünftigen Brüder in zahlreichen Broschüren gegen diesen Verfall, es ereigneten sich Vorgänge, die der wahren Vernunft ins Antlitz schlugen, und neben dem krassen Aberglauben gediehen die finsteren Intriguen der alten Jesuitenpartei. So schleudert mit Recht ein Pamphlet: „Gespräche über die Grundsätze, Gaukeleien, alten Pflichten der Freimaurer und ihre Schädlichkeit, Jerusalem,

1786" ganz unumwunden den Wiener Brüdern den Vorwurf ins Gesicht, daß sie recht gut wüßten, „wie vielerlei Betrug unter dem Namen der Maurerei ausgeübt werde, von Leuten, welche theils Ueberläufer, theils Ausstößlinge aus ächten Logen waren." Schließlich resumiert der Pamphletist, unter den Wiener Freimaurern hätte es überhaupt „die schwere Menge Kuppler, Schurken, Bankerottirer und Charlatane gegeben" — auch hätten sie sich oft „blitzsternvoll" besoffen und Schwesterlieder gesungen, die im „Don Bougre" paradieren könnten.

Gegen diese Auswüchse wandte sich das beschämende Wort „Gaukelei" in dem berühmten Freimaurerpatent Josephs II. Aber vielleicht hätte der Kaiser diesem Unfug gegenüber kein Wort verloren, wenn nicht starke politische Bedenken und des Kaisers absolutes Regierungssystem der Freimaurerei entgegengestanden wären. Anfänglich war Joseph II. diesem Geheimbund sicher freundlich gesinnt: war doch sein Vater Mitglied gewesen, und die Wiener Freimaurer hatten ihm mit ihrem Einfluß große Hoffnungen gemacht, seinen Lieblingsplan, die Erwerbung Bayerns, zu verwirklichen. Sie waren daher mit den bayrischen Illuminaten in Beziehungen getreten und eines der Häupter der Wiener Freimaurerei, der bekannte Naturforscher und Staatsrat Born, machte in Österreich Propaganda für das „illuminatische System", das weit weniger sich berufen fühlte, einem absoluten Herrscher bei der Vermehrung seiner Macht behilflich zu sein, als gerade weitere Konsequenzen ihres demokratischen Bestrebens zu ziehen und den Absolutismus an seinen Wurzeln anzugreifen. Der Kaiser erkannte bald, welche Freundschaft er da unvorsichtigerweise aufgesucht hatte und eine uneingestandene Beschämung, als er, der starre, absolute Herrscher, merkte, welches „unsichtbare Parlament" ihm diese „Jesuiten der Freiheit" aufstellen wollten, wich einem ziemlich offenen Hasse, welchen die Wiener Freimaurer nach allen Kräften, allerdings heimlicher, aber ebenso aufrichtig erwiderten.

Die erste öffentliche Maßregel, die der Kaiser ergriff, war das Freimaurerpatent vom 16. Dezember und 25. Dezem-

ber 1786, das den Verein zwar behördlich anerkannte, aber zugleich auch unter Staatsaufsicht stellte und so seine Bewegungsfreiheit hinderte. Diese um so mehr, als der bequemen Kontrolle halber ferner nur zwei Logen mit je 180 Mitgliedern bestehen sollten, die dann, wie Hormayr gelegentlich sagt, zu k. k. Hofdemokraten gedrillt werden sollten. Der Landesgroßmeister sollte nun aus mehr als 600 Mitgliedern — von den sogenannten Winkellogen natürlich abgesehen — eine geschickte Auswahl treffen und die „räudigen Schafe“ entfernen. Es läßt sich denken, mit welcher Parteilichkeit dabei vorgegangen wurde, wenn der Kaiser selbst gelegentlich im Unmut bemerkte: „. . . . er wolle denen Kerln (Maurern) zeigen, daß ihre Protektion nichts helfe.“[1]) Viele Brüder „deckten“ (schieden aus) geschmackvollerweise schon vorzeitig, bevor sie durch die Ballotage entfernt wurden, wobei Talent und Charakter gegenüber Einfluß und Reichtum scheinbar meist das kürzere zogen. Es läßt sich denken, daß unter den so rücksichtslos ausgemerzten Brüdern sich einige besonders temperamentvolle Charaktere befanden, die es für eine Ehrensache hielten, gegen die ihnen widerfahrene Schmach und Unbill öffentlich in Wort und Schrift zu protestieren. Zu diesen gehörte nun Franz Kratter, der allerdings aus doppeltem Grunde ausscheiden mußte, und zwar, weil er erstens der Hinneigung zu asiatischen Tendenzen überwiesen und geständig, zweitens ein warmer Anhänger des bei den Illuminaten mit gutem Grunde verhaßten Kurfürsten Karl Theodor war. Doppelt erbittert dürfte er aber darüber gewesen sein, daß gerade die Brüder der ehemaligen Loge „Zur wahren Eintracht“ sich von nun an als die Herren der neugeschaffenen Situation zu fühlen begannen und es sich beifallen ließen, ihn, den ehemaligen Genossen, der mit ihnen gleiche Hoffnungen hegte und auf das engste verbunden war, plötzlich in der beleidigendsten Weise den Rücken zu kehren.

So benützte denn Kratter sein schriftstellerisches Talent und seine maurerischen Erfahrungen, um den durch die Re-

[1]) Siehe Freimüthige Bemerkungen über das Verbrechen und die Strafe des . . . Szekely rc., 1786, pag. 22.

formation in allen Gefügen krachenden Bau auch in seinen Grundfesten zu erschüttern und in einer Reihe von Brandbriefen den Personen einen wenig erbaulichen Einblick in das Heiligtum der Wiener Freimaurerei, die er in einen förmlichen Anklagezustand versetzte, zu gewähren. Es sind dies die wohlweislich anonym erschienenen: „Drei Briefe über die neueste Maurerrevolution in Wien. An einen Freimaurer zur anerkannten Unschuld in P.(rag), 1786, 8° (Komplettes Exemplar in der Wiener Stadtbibliothek)."[1])

Diese Briefe, literarisch ohne Bedeutung, sind sehr wichtig für die Geschichte der Freimaurerei in Österreich. Das ganze Treiben der Wiener Logen erscheint in diesen Briefen wie eine Parodie auf die wahren demokratischen Endabsichten der Freimaurerei, die aber hier zu rein selbstsüchtigen Zwecken mißbraucht wurde, und deren Hauptakteurs nur aus Eitelkeit, um genannt zu werden und Protektion ausüben zu können, hervortraten. Besonders scharf wandte er sich gegen das Protektionswesen, wonach nur gewisse Leute und besonders die Mächtigen und Reichen bevorzugt sein sollten, der Maurerei anzugehören, indessen man die ärmeren Brüder allein bei der Reformation auszuscheiden suchte.

Es läßt sich denken, daß die genannten Briefe bei den Freimaurern große Sensation erregten und daß „Meister Born" nebst einigen anderen einflußreichen Häuptern, die sich getroffen fühlten, ihren ganzen Scharfsinn aufboten, um dem anonymen Verfasser auf die Spur zu kommen. Ein eigentümlicher Zufall kam ihnen wie von selbst zu Hilfe. Born hatte im September 1785 an den Präsidenten der kurfürstlichen Akademie der Wissenschaften in München zwei derbsatirische Briefe gerichtet[2]).

---

[1]) Es erschien daran anschließend, aber nicht von Kratter, ein anonymes Machwerk: „III Folgen von Briefen über die Briefe von der Maurerrevoluzion in Wien. Erste Folge, 1786, 8° (Wiener Stadtbibliothek)" (vgl. Realztg. Wien, 1786, pag. 174 f.), das gleichfalls Mißbräuche der Freimaurerei in Wien enthüllte.

[2]) Sie sind im Journal für Freimaurer, 5785, 4. Qu., pag. 123 ff. abgedruckt. Full behauptet, daß der Präsident auf diese wenig maßvollen

Kratter als „erzogener Bayer und Verehrer des Kurfürsten[1])“ fand sich durch Borns derbe Sarkasmen in seinem „bayrisch-patriotischen Anhänglichkeitsgefühl“ bitter gekränkt und beschloß, dem Satiriker ebenso drastisch den Text zu lesen. In welcher Art nun die „Anmerkungen und Beleuchtungen“ der beiden Briefe durch unseren gekränkten Dichter abgefaßt waren, läßt sich nur annähernd im Hinblick auf die früheren „Briefe“ vermuten, denn sie sollten selbst nie das Licht der Öffentlichkeit erblicken und den arg erbosten „Brüdern“ willkommene Gelegenheit zur Rache bieten.

Kratter sandte das Manuskript seines neuen Pamphletes an den Buchdrucker Hartl, der noch den reformierten Logen angehörte. Dieser trug das ihm anvertraute Manuskript zu Born, der sofort die Bedeutung dieses Fundes, leider aber nicht auch die abscheuliche Handlungsweise seines Mitbruders erkannte. Im Gegenteil, ohne weitere Überlegung nahm er gewissenlos daran teil, er bezahlte Hartl sofort das Honorar und unterschlug das Manuskript. Der Verfasser selbst aber wurde dadurch, daß er das Honorar an einem bestimmten Orte selbst abholte, von einem besonders dazu bestellten Kundschafter, Borns ehemaligem Lakai, entdeckt. Es war Born nun freilich ziemlich klar, daß der Verfasser dieses Pamphletes auch mit dem der berüchtigten Briefe identisch sein müßte.

Kratter hat die nun folgenden widerlichen Vorgänge in seiner anonym erschienenen Broschüre: „Freimaurer Auto da Fé in Wien, 1786, 8° (Wiener Stadtbibliothek)“ in drastischer, höchst anziehender Weise geschildert und sich dabei vieler Mäßigung und einer anerkennungswerten Gewissenhaftigkeit beflissen, so daß es seinen Gegnern auch später nicht gelingen wollte, ihn zu widerlegen.

Diese Vorgänge waren keineswegs geeignet, das Ansehen der Freimaurerei in Österreich zu stärken, andrerseits mußte

---

Briefe hin den Auftrag erhalten hätte, Born durch den „Hausknecht der Akademie“ aus der Liste streichen zu lassen.

[1]) So nennt er sich selbst in seinem „Freimaurer Autodafé in Wien, 1786.“

sich Born darauf gefaßt machen, daß der gekränkte Schriftsteller nun von seinem Talente neuerdings Gebrauch machen würde, um der hohen Achtung, ja Verehrung, die der Meister bisher überall genossen, gewaltigen Abbruch zu tun. Und da Born nun einmal einen schlechten Weg betreten hatte, verrannte er sich auf diesem immer mehr, um mit den verwerflichsten Mitteln gegen eine bereits verlorene Sache anzukämpfen. Dieselben Leute, die gegen Polizeistaat und Absolutismus ankämpften, waren unverschämt genug, die Polizei anzurufen, als sie davon Wind bekamen, daß Kratter bereits an einer neuen Schrift gegen die Freimaurer arbeitete.

Es war das bereits genannte „Freimaurer Autodafé". Sogleich traf man die Anordnungen zur Konfiskation. Zum Glück für Kratter standen Zensurbehörde und Polizei nicht im besten Einvernehmen und jene hielt sich über den Eingriff in ihre Rechte auf. Kratter wandte sich aber an eine noch höhere Instanz, nämlich direkt an den Kaiser selbst, und trug dem Monarchen den Verlauf der Sache vor, worauf dieser erwiderte: „Man weiß ja, daß man nichts ohne Censur drucken soll," dabei aber versprach, die Angelegenheit ad notam zu nehmen. In der Tat wurde das Vorgehen der Polizei bald darauf als ein „excessus extra et contra judicialem" gerügt und der Druck des Manuskriptes zugelassen.

Da nun abermals Born und Konsorten nichts erreicht hatten als tiefe Beschämung und sich wohl hüteten, auf so unrechtmäßigem Wege gegen Kratter vorzugehen, so versuchten sie noch als letztes Zufluchtsmittel, sich literarisch zu verteidigen. Ein gewisser Friedrich Schulz aus Dessau, der vorübergehend in Wien weilte, übernahm dieses undankbare Geschäft, Kratters Broschüre mit einer pseudonymen, betitelt: „Eckhardt, Authentische Beylage zur Geschichte des Kratter'schen sogenannten Autodafé. Wien, 1786, 8°" zu widerlegen. Ein Beweis dafür mehr, daß die Polizei ihr Amt mißbrauchte, ist, daß diese lahme Widerlegung an demselben Tage im Druck erschien, wie Kratters Pamphlet, somit dieses letztere Schulz im konfiszierten Manuskript zur Verfügung gestanden sein muß. Kratter ging

seinen Gegnern derart zu Leibe, daß der Landesgroßmeister aus der Not eine Tugend machte und in einem Reskript sämtlichen Brüdern anbefahl: „Keiner von ihnen möge und solle es fürder unternehmen die Kratterschen Schandschriften zu widerlegen!"

Es war den Wiener Broschürenschreibern schlechterdings unmöglich, aus dieser sensationellen Begebenheit keinen weiteren Nutzen zu ziehen, und so erschienen denn noch vier weitere Heftlein, die ihr Für und Wider um billiges Geld vorbrachten. Kratter wird schließlich noch ein anonym erschienenes „Sendschreiben des heiligen Vaters Ignatius von Lojola, Stifters der Gesellschaft Jesu, an seine unmündige Brüder Freymaurer in Wien. 1786, 8° (Wien. Stadtbibl.)[1]" zugeschrieben, mit welchem Rechte, wage ich nicht zu begründen. Es ist dies eine kleine Satire auf die Freimaurer, die in ihren Reihen verkappte Jesuiten aufgenommen haben sollten.

Nachdem nun Kratter nicht das Talent gehabt hatte, ein Märtyrer der Freimaurerei zu werden, versuchte er nachträglich auf eigene Faust, in einer Winkelloge ein neues System zu begründen. Er hatte schon in seinen Briefen die Begründung vieler kleiner Logen als Protest gegen die kaiserliche Verordnung empfohlen und trat nun mit dem später als Pamphletisten übel berüchtigten Fetzer an die Spitze einer solchen, deren Mitglieder allerdings eine sehr „gemischte" Gesellschaft bildeten. Ihre Logen hatten diese Kinder des Lichts, wie sie sich selbst gern nennen hörten, wahrscheinlich der besseren Illumination wegen, in verschiedenen Schenken aufgeschlagen, wie „Am Peter" und bei der Schlange auf dem übelberüchtigten Spittelberg, wo sich neben Komus auch Amor gesellte. Dieses närrische Häuflein mußte sich samt seinem Meister Kratter noch manchen Spott gefallen lassen. Die Tage der Freimaurerei in Österreich waren aber gezählt und damit auch Kratters weitere Betätigung in dieser Hinsicht.

---

[1]) Jos. Kehrein, Biogr. lit. Lexikon d. kathol. deutsch. Dichter, 1868 bis 1871 gibt Kratter als Verfasser an.

Schon während das „Freimaurerautodafé“ bei Weimar gedruckt wurde, lag ein anderes Manuskript Kratters den Setzern vor, das anonym unter dem Titel: „Briefe über den itzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Staatistik (sic) und Menschenkenntnis. Leipzig, 1786 b. Wucherer ꝛc. 2 Thle. 8°“ erschien und als eine Frucht seines Lemberger Aufenthaltes nicht weniger Aufsehen erregte als die Enthüllungen aus dem freimaurerischen Lager. Galizien, damals die jüngste Erwerbung der österreichisch-ungarischen Monarchie, war zugleich das Schmerzenskind der Regierung, die einen gründlich verfahrenen Karren buchstäblich aus dem Koth zu ziehen hatte. Mit allen Finessen der Staatskunst gelang es kaum eine jahrhundertlange Tradition der Korruption und des Schlendrians aus dem Sattel zu heben und aus der berühmten „polnischen“ Wirtschaft war nur die nicht weniger berüchtigte „galizische“ geworden. Wenngleich nun Polen und seine traurigen politischen und wirtschaftlichen Zustände stets im Vordergrunde der europäischen Staatenpolitik des 18. Jahrhunderts gelegen waren, so hatten doch wenige Ausländer das große Publikum über die Details dieser polnischen Wirtschaft unterrichtet, sicher hat aber keiner bis dahin schonungsloser den Schleier von einem grauenhaften Inferno gerissen, das selbst für die Zukunft keine Hoffnung gewährte, als Kratter. Der Verfasser suchte a priori freilich nur die Schattenseiten der galizischen Kultur auf, die er kurz vorher aus eigener Anschauung kennen gelernt hatte, und diese Einseitigkeit richtet auch das ganze Werk, so daß es nicht etwa bloß parteiisch, sondern eher oft ungerecht zu nennen ist.

Die „Briefe“ sind in literarischer Hinsicht kaum bedeutend[1], jedenfalls sehr ungleichmäßig zu nennen. Von dem üppigsten Skandalton geht der Verfasser in die trockenste Statistik über, pikante Persönlichkeiten wechseln mit allgemeiner Tendenz ab, das pseudo-wissenschaftliche Mäntelchen bedeckt nur knapp den nackten Revolverjournalismus, der sich nicht

[1]) Vgl. darüber die Abhandlung in: „R. F. Arnolds, Geschichte d. deutsch. Polenliteratur ꝛc. Halle, 1900, I, pag. 210 f.“

scheut, die „parties honteuses“ des Privatlebens zu entblößen. Es war klar, daß dieses Werk, das sich in den schroffsten Gegensätzen gefiel, das in dem alten und neuen Regime nur die Schattenseiten aufsuchte, anstatt wie billig zu vermitteln und wenigstens die Zukunft als Hoffnung gelten zu lassen, in der galizischen Gesellschaft wie eine Bombe wirken mußte[1]. Jedenfalls war das Buch nicht geeignet, das Mißtrauen der polnischen Nation gegenüber den deutschen Einwanderern aufzuheben. Ganz originell war die Rache einer Anzahl durch das Werk Gekränkter, die gleichwohl nicht öffentlich vorzugehen wagten. Sie ließen das Buch zur Nachtzeit an den Galgen auf dem Marktplatz zu Lemberg[2] hängen und hefteten daneben einen Zettel mit der Inschrift: „Dies gebürt dem bübischen und pasquillantischen Franz Kratter.“ Das Buch mußte, da es niemand herunternehmen wollte, durch den Henker abgenommen werden. Obwohl die Polizei die Schuldigen wußte, ließ man sie doch laufen.

Das Werk zog natürlich eine Anzahl Entgegnungen und Kritiken nach sich, die für den Verfasser nicht ganz glimpflich abliefen. Als Kratter später Gönner für sein bürgerliches Fortkommen suchte, da zeigte sich die Wirkung seiner Pamphlete, die er freilich zu spät selbst bereute. In einem Briefe[3] vom 5. März 1791 beklagt er sich über die Menge Schwierigkeiten, die sich ihm bei der Bewerbung um eine Professorenstelle in Lemberg in den Weg stellten, „eine Folge der Feind-

---

[1]) Man versuchte daher sofort die „Briefe“ zu konfiszieren und wandte sich deshalb an den Kaiser selbst, der aber geantwortet haben soll: „Warum nicht gar? Wen das Anzügliche trifft und beleidigt, der kann und wird sich bey mir melden. Kommt ja auch vieles wider mich heraus.“ (S. A. F. Geisler, Skizzen aus dem Karakter und Handlungen Joseph II. 2c. Halle. 11. Slg. pag. 223.)

[2]) Kratter schreibt (vgl. Philosophische 2c. Beobachtungen. Wien, 1780, pag. 58), daß ein besonderer Galgen dafür verfertigt worden wäre. Vgl. darüber noch: L. Hübner, Lebensgeschichte Josephs II. Salzburg, pag. 293 f.; Full. l. c. pag. 135 f.; Rautenstrauch Joh., Wie lange noch? 2c. Wien, 1786, pag. 33.

[3]) In d. Wien. Hofbibl.

schaften, die mir die Unzeitigkeit meines jugendlichen Eifers in meinen Schriften zugezogen hat."

Die strengere Zensur und der Tod Josephs II. zwangen ihn von dieser unerquicklichen und bedenklichen Laufbahn baldigst abzulenken. Es war nun kein Wunder, daß man ihm Werke pamphletähnlichen Charakters, die anonym erschienen, ohneweiters zuschrieb, so die „Briefe über den gegenwärtigen Zustand der Litteratur und des Buchhandels in Österreich, 1788, 8° (Wien. Stadtbibl.)", die indessen sicher nicht von ihm sind, wenn sie schon nicht von Full[1]), einem Faktor in der Weimarschen Buchdruckerei, herrühren. Jedenfalls müssen diese „Briefe", die sich in ebenso derber als interessanter Weise über die ziemlich unerquicklichen Verhältnisse des österreichischen Buchhandels zur österreichischen Schriftstellerwelt auslassen und eine wahre, bis heute noch kaum ausgenützte Fundgrube für den Literaturhistoriker bilden, von einem Fachmann in der Buchdruckerkunst verfaßt worden sein, und der war Kratter doch nicht.

Kratter schien der österreichische Boden vielleicht infolge seiner Angriffe augenblicklich zu heiß geworden zu sein, denn er begab sich mittlerweile im Jahre 1789 auf eine Reise durch Süddeutschland, die etwa im August begann und mit Ende des Jahres schloß[2]). Der Zweck der Reise dürfte wohl die Bewerbung um irgend eine feste Lebensstellung gewesen sein. Bald darauf wandte er sich nach Lemberg, wo er sich vorläufig dauernd niederließ. Im September 1790 unternahm er einen Ausflug nach Chotin in Galizien. Zum Teil eine Frucht dieser Reiseerfahrungen war ein neues Werk, das unter verschiedenen Titeln, in verschiedenen Jahren erschien. Es sind dies: „F. Kratters philosophisch- und statistische Beobachtungen. Leipzig, b. Haugs Wittwe, 1788. 1. Bd. 8° (vgl. Allg. Litt. Ztg. Jena, 1788. Int. Bl. Sp. 497)," die in dieser Fassung

---

[1]) Diesem werden sie in der „Allg. Litt. Ztg. Jena, 1789. Int. Bl. Sp. 489" zugeschrieben. — Man findet diese „Briefe" abwechselnd noch heute in den Antiquariatskatalogen bald Kratter und bald Full zugeschrieben.

[2]) Vgl. darüber Kratters philos. &c. Beobachtungen. 1792. 2. T.

in Österreich zuerst verboten waren[1]). Sie erschienen hierauf unter demselben Titel als: Zweite verbesserte Auflage. Wien, 1789, 1. Bd. 8° (Wien. Stadtbibl.)" und ein zweiter Band folgte: „Brünn, 1791, 8° (in meinem Besitze)," der auch als Titelauflage: „Franz Kratter, Bemerkungen, Reflexionen, Phantasien, Skizzen von Gemälden und Schilderungen auf meiner Reise durch einige Provinzen Oberdeutschlands. Brünn, 1791, 8° (Wien. Stadtbibl.)" erschien. Diese Beobachtungen enthalten eine Fülle verschiedenartiger Aufsätze, größtenteils sozialpolitischen Inhalts, denen sich Reiseschilderungen und kleine ästhetische Abhandlungen anschließen. Im großen Ganzen kann man bezüglich des Stiles und der Ideenreihe gewiß einen Fortschritt feststellen, wenngleich das journalistische Moment, um einen augenblicklichen aphoristischen Eindruck hervorzurufen und den Erscheinungen nicht ganz auf den Grund zu gehen, noch immer vorherrschend ist. Immerhin enthalten diese Aufsätze einige Gedanken, die Kratters modernen Geist erkennen lassen und beweisen, wie sehr er seiner Zeit voran geeilt war. So, wenn er in einem Aufsatze „Von der Nothwendigkeit, dem beim Kriminalrichterstuhle Verklagten einen Rechtsfreund zu gestatten", sehr warm für die Versorgung der entlassenen Sträflinge eintritt, und in einer militärischen Abhandlung, vielleicht dem besten Beitrag, als einziges Mittel gegen das Odium, das auf dem Soldatenstand bisher lastete, die allgemeine Wehrpflicht empfiehlt. Ziemlich pessimistisch in der radikalen Art der Wiener Broschürenschreiber verhielt er sich gegenüber der übertriebenen Aufklärung, die vielfach leider nur Phrase war und deren praktische Erfolge in Ermangelung von Konsequenz hinter der Theorie zurückblieben. Für den Kulturhistoriker interessant sind auch die Reisebriefe, die sich ein wenig als Sturmvögel der Revolution geben und im höchsten Tenor des philosophischen Jahrhunderts gehalten sind.

---

[1]) Vgl. Wiener Blättch. 1788 v. 25. Febr. „Kratters statistisch philosophische Briefe über Österreich verboten, wegen gewissen Ausfällen auf unsere militärische Verfassung. Diese Briefe enthalten sehr viel Gutes."

Kurz nach dem Erscheinen des ersten Bandes der „Betrachtungen" reifte auch Kratters erste dramatische Frucht: „Der Vizekanzler. Schauspiel in fünf Aufzügen. Wien 1789. 8° (Wiener Stadtbibliothek)." Das ganze politische System Österreichs, wie es sich nach dem Tode Josephs II. entwickelte und das den Schriftstellern keine anderen Aufgaben übrig ließ, als für die seichte Unterhaltung des Volkes zu sorgen und dies namentlich in bezug auf das Theater, ließ auch Kratter bald fast ausschließlich die Bahn eines dramatischen Schriftstellers einschlagen, und dies um so mehr, als gleich seine ersten dramatischen Produkte kräftig einschlugen. Sowie Kratter mit seinen sozialpolitischen Schriften auf eine vielfach rein äußerliche Wirkung ausging, so hatte er als dramatischer Schriftsteller keine anderen Absichten als bühnenwirksame Stücke zu liefern, die dem Tag ohne bleibendes Interesse und höhere ästhetische Ansprüche dienten. Gleich sein erstes Stück „Der Vizekanzler" war von dieser Art. Es erscheinen darin Typen, die in vielen Stücken gesehen wurden, Intrigen, die stets bei den Durchschnittsstücken wiederkehrten und doch immer wieder ein naives Publikum fesselten, und banale Sentimentalitäten, die stets rührten. Reminiszenzen an berühmte Stücke finden sich überall und so auch bei diesem Stück erkennt man das große Vorbild: „Kabale und Liebe."

Der Annahme des Stückes am Hoftheater zu Wien, wo es zuerst aufgeführt wurde[1], gingen, wie Kratter erzählt[2], allerlei Intriguen voran. Das Stück hatte einen großen Erfolg, trug in den ersten zwei Vorstellungen 1133 fl. und in der dritten für den Verfasser 600 fl. ein[3]. Auch Brockmann[4] berichtet über diesen außerordentlichen Beifall, „und die schöne Darstellung bewies, daß dieser Beyfall nicht bloß gelegen

[1] Die Premiere war am 1. März 1789.

[2] S. Kratters philosophische [illegible] Betrachtungen. Wien 1789, pag. 201 f.

[3] S. Allg. Litt. Ztg. Jena, 1789, Int. Bl. S. 159.

[4] S. Rechenschaft dem Wiener Publikum abgelegt [illegible] 1790, pag. 11.

heitlich und vorübergehend war." Der „Rapport von Wien, 1789, pag. 726 ff." schrieb: „Seit langer Zeit ist wohl kein Nationalhofschauspiel hier so begierig verschlungen worden, als dieser Vizekanzler. Seit seiner ersten Vorstellung, den ersten März, in einer Zeit von sechs Tagen, war die ganze erste Auflage von 1000 Stücken völlig vergriffen; das Schauspielhaus, soviel darin zu abonniren ist, war bei der zweyten schon auf die dritte und vierte Vorstellung vermiethet." Kratter selbst arbeitete das Stück in seinem späteren Alter um, gab ihm den Titel: „Der Weise im Unglück" und „gründete", wie er selbst sagt, „auf dem sehr anziehenden Stoff ein ganz neues Schauspiel", das aber, nachdem es vor der Zensur keine Gnade fand, wohl niemals das Rampenlicht erblickt hat[1].

Seit 1790 lebte Kratter in Lemberg, wo er sich unter den polnischen Barbaren, die ihm seines Pamphletes wegen noch dazu nicht wohl gewogen sein konnten, äußerst unglücklich fühlen mußte. Eine höhere Laufbahn war ihm in diesem Lande völlig verschlossen. Über diese unangenehme Situation, aus welcher er sich um jeden Preis zu befreien suchte, verbreitet folgender Brief[2] Kratters an G. van Swieten hinreichendes Licht.

„Hochgebohrner Reichsfreyherr! Euer Excellenz! Ich bin so frey, mich in einer für mich äußerst wichtigen Angelegenheit um so mehr an Euer Excellenz zu wenden, als ich in Hochdemselben Einen der vorzüglichsten Gönner und Beförderer deutscher Gelehrsamkeit verehre. Es sind ungefähr neun Monate, daß ich hier bei der k. k. Koscherfleischaufschlagsdirektion als Kassierer angestellt bin; allein ich fühl es bei der ermüdenden Trokenheit dieses Geschäftes mit jedem Tage mehr, wie wenig ich, obgleich bei einem ziemlich guten Auskommen, an meinem Platze bin. Da es nun darauf ankömmt, daß an der Kais. König. Universität in Wien für das Oesterr. Staatsrecht und die Geschichte derselben (sic) neue Lehrkurse eröfnet werden,

[1]) S. Holtei K. v., Briefe an L. Tieck, Breslau, 1864, 2. Bd., pag. 214.

[2]) Im Besitze der Wiener Hofbibliothek.

so haben einige meiner Freunde mir den Rath ertheilt, mich um eine dieser Kanzeln zu bewerben. Ich sollte mich bei meiner Bewerbung freilich auf meine literarischen Arbeiten berufen können: doch schäme ich mich nicht es ofenherzig zu gestehen, daß ich es selbst fühle, wie sehr dieselben das Gepräg von Uibereilung, von mannichfaltiger Unvollkommenheit, von unzeitigem jugendlichen Eifer an der Stirne tragen; ob ich gleich wünschte, daß auf ein Trauerspiel von mir, welches die deutsche Gelehrte Gesellschaft in Mannheim dieses Jahr mit dem Preis gekrönt hat, eine gütigere Rücksicht genommen würde. Zu einem Konkurs nach Wien zu kommen (,) erlauben mir weder meine Amtsgeschäfte, noch die Kosten einer solchen Reise, um sie an die Ungewißheit eines günstigen Erfolges zu wagen. Sollte mir aber die Ausarbeitung eines auf besagte Lehrgegenstände sich beziehenden Aufsatzes zur Entscheidung über meine Tauglichkeit aufgetragen werden, so würde ich dieser Art von Prüfung um so williger unterziehen, als ich schon seit einigen Jahren Staatenkunde und Philosophie der Politik zu meinem vorzüglichsten Studium gemacht habe. Durch fleißiges Lesen der besten alten sowohl als neuern Schriftsteller glaub' ich mir einen zierlichen und präzisen Vortrag ziemlich eigen gemacht zu haben; und was mir sonst noch fehlt, um den grossen Pflichten eines öfentlichen Lehrers zu entsprechen, hofe ich durch anhaltende Verwendung nach und nach zu erwerben."

„Der Dekan der theologisch. Fakultät in Wien, Herr Joseph Petz, mein sehr warmer Freund, wird sich die Freyheit nehmen, Euer Excellenz mündlich um eine gnädige Äußerung über mein Gesuch zu bitten; ich aber habe die Ehre mit tiefester Hochachtung zu seyn, Euer Excellenz gehorsamer Diener

Lemberg den 11 ten Nov. 1790. Franz Kratter."

Daß dieses sehr naive Gesuch eine stillschweigende Ablehnung[1]) erfuhr, wird niemand verwundern.

In die erste Zeit seines Lemberger Aufenthaltes fiel auch das Erscheinen seines anonymen Romanes: „Das

[1]) Van Swieten schrieb an den Rand: Ohne Antwort.

Schleifermädchen aus Schwaben. Frankfurt a. M. b. Friedr. Eßlinger, 1790. 2 Teile, 8°; dasselbe, ibid. 1796. 2 Teile, 8° (Wiener Stadtbibliothek)" dessen Elemente aber schon teils auf Jugenderinnerungen, teils auf Reminiszenzen an seinen Wiener Aufenthalt zurückgehen. Dieser übrigens sehr selten gewordene Roman bildet kein Ruhmesblatt in Kratters literarischer Laufbahn und ist auch nur der buchhändlerischen Spekulation wegen geschrieben worden. Der skandalösen Partien wegen hat der Verfasser es wahrscheinlich vorgezogen, lieber seinen Namen zu verschweigen, da sicher einzelne Figuren und Vorgänge zum mindesten dem Wiener Leben entnommen sind und das Werk ganz die Anlage eines Schlüsselromanes[1]) verrät. Die aufklärerische Tendenz, die sich gegen die Ohrenbeichte und gegen gewisse Tartüffe der römisch-katholischen Kirche wendet, ist nur ein verschämtes Mäntelchen über einen unlauteren Zweck, der allein in der Vorführung üppiger sittenloser Szenen ohne jede ästhetische oder ethische Nötigung besteht. Die Muster finden sich in der gleichzeitigen französischen Literatur, die unter der Maske einer billigen materialistischen Philosophie nur das Tier im Menschen zu kitzeln verstand, freilich in technischer Hinsicht ungleich besser geraten ist, während der Deutsche nur mit plumpen Füßen in diese Spuren trat. Einzig für den Kulturhistoriker haben einige Szenen, die dem zeitgenössischen Großstadtleben entnommen sind, noch einen illustrierenden Wert.

Sicher hat Kratter vielfach eigene Erlebnisse verwertet: so zeichnet er als einen Nachtrag zu den „Freimaurerbriefen" den weiblichen Freimaurerorden in üppigster Darstellung. Als „Josephiner" kann er es nicht unterlassen, die Geistlichkeit mit einer Ausnahme in den schändlichsten Zügen und Vertretern, aber ohne besonders zwingende Wahrheit, sondern bloß dem Skandalton zuliebe darzustellen. Es ist ein Trick, der gänzlich französischen, erotischen Vorbildern, wie etwa: Julie ou j'ai

[1]) Vgl. Reise eines Engländers durch einen Theil von Elsaß u. Niederschwaben. Amsterdam, 1793, pag. 142 f.

sauvé ma rose abgelauscht ist, die Heldin in die verfänglichsten Situationen zu bringen, ohne daß sie gerade immer unterliegt. Nirgends ist ein Versuch gemacht, die Charaktere richtig zu entwickeln, und einzig einige derbe, brutale Vorgänge erwecken etwas Lebenswahrheit. Auch aus diesem Werke spricht keine andere Absicht als die, das sensationslüsterne Publikum mit einer pikanten Lektüre auf Kosten künstlerischer Darstellung und literarischen Anstandes zu versorgen. In Österreich wurde denn auch das Buch auf den Index librorum prohibitorum gesetzt[1]. Aber auch ein kritisches Organ, wie die „Allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 98, pag. 137“, verwarf das Werk namentlich in Rücksicht auf die Immoralität gänzlich und erkannte nur die Wahrheit einiger niedrig komischen Szenen an.

Dieser zweite Roman war auch Kratters letzter; fortan beschäftigte ihn nur mehr das Drama, was, abgesehen von den geänderten politischen Verhältnissen, auch in dem Aufschwung der Schauspielkunst, in der Errichtung zahlreicher ständiger Bühnen zu Ende des 18. Jahrhunderts begründet lag, die einen großen Verbrauch auch minderwertiger Bühnenstücke nötig hatten. Rasche Erfolge und Auszeichnungen ermunterten Kratter außerdem auf diesem Feld. Er bereitete nunmehr einen dramatischen Zyklus aus der russischen Geschichte vor, zu dem er vielleicht schon lange, namentlich durch Voltaire, angeregt worden war, und dessen erstes Stück gleich ein Bühnentreffer war. Im Jahre 1789 hatte die churfürstliche deutsche gelehrte Gesellschaft zu Mannheim unter dem Vorsitze des kunstsinnigen Dalberg einen Preis von 50 Dukaten auf das beste, ihr eingesandte Trauerspiel ausgesetzt. Es liefen neun Stücke ein, worunter dem unter dem Motto: „Dulce est periculum, sequi Deum“ eingesandten Stücke, „Die Verschwörung wider Peter den Großen“ am 30. Juni 1790 der Preis verliehen wurde. Als Verfasser nannte ein verschlossener Zettel: Franz Kratter, königl. Kassier in Lemberg. Schon im

---

[1]) S. J. Petzek, Katalog J. v. 1783 bis 1794 in Österreich verbotene Bücher, pag. 165.

nächsten Jahr erfolgte die Aufführung des Stückes zu Mannheim, der ein Siegeszug über alle Bühnen Deutschlands folgte. Gedruckt wurde das Stück wohl aus Bühnenrücksichten erst viel später, und zwar unter verschiedenen Titeln. Die Originalausgabe erschien unter dem Titel[1]: Die „Verschwörung wider Peter den Großen. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Frankfurt a. M. 1794, 8⁰; desgleichen Wien 1794, 8⁰; desgleichen Frankfurt a. M. 1795, 8⁰; Grätz 1796, 8⁰ (ident. mit: Neue Slg. deutscher Schausp. Grätz 1796, 8. Bd.)." Dasselbe Stück findet sich aber auch unter folgendem Titel: „Alexander Menzikof. Trauerspiel in fünf Aufzügen für das k. k. Nationale Hoftheater, o. O. 1794 (Wiener Stadtbibliothek);" desgleichen Wien 1794, 8⁰ (Wiener Stadtbibliothek) und desgleichen in der „Sammlung theatralischer Werke, aufgeführt in den k. k. Hoftheatern. Wien 1794 bis 1800, 10. Bd.," schließlich führt eben dieses Stück auch den Titel: „Menzikof und Natalia. Schauspiel in fünf Aufzügen. Wien b. Wallishaußer 1794, 8⁰ (Wiener Stadtbibliothek)."[2]

Rein theatralisch genommen, ist dies sicher die spannendste und wirksamste Arbeit Kratters. Leider ist aber auch hier alles nur für die Wirkung des Augenblickes, für die große Szene ausgearbeitet. Innerlich entwickelt sich nichts, es ist nicht ein Vorgang, der zu ganz anderen menschlichen Konsequenzen führen sollte, als er hier führt. Schwierigkeiten in seelischer Beziehung kennt Kratter durchaus nicht, er steuert nur auf die große Theaterszene hin, mag ihre Entwicklung von noch so schiefen Voraussetzungen herrühren und ihr Ausgang verlogen sein. Er weiß, daß das Gros des Publikums allein auf die sensationelle Szene gestimmt ist und sich allein von ihr, ohne sie weiter zu überprüfen, hinreißen läßt, wenn sie nur elementar zu sein scheint. Daß sie es wirklich ist, dazu gehören allerdings die Qualitäten eines Dichters, der Kratter als bloßer Theaterpraktiker nun freilich nicht ist.

[1] Der Verfasser ist stets genannt.

[2] Außerdem ist das Stück in „Frz. Kratters Schauspielen, Frankfurt a. M. 1799 bis 1804", enthalten.

So groß auch der theatralische Erfolg dieses Stückes war, so wenig war ihm die Kritik gerade günstig gesinnt. Wenn wir von einer lobpreisenden Rezension in den „Annalen des Theaters“ [1]) absehen, die übrigens auch in bezug auf Technik und zu flüchtige Ausführung manches tadelt, so bringt eine äußerst gehaltvolle kritische Untersuchung, welche wohl von keinem Geringeren als Schreyvogel herrühren dürfte, schwere Bedenken gegen das Stück vor, deren Quintessenz wohl in der Behauptung liegt, daß solche subtile Seelenvorgänge, wie sie Kratter bewältigen will, nur mit der höchsten Kunst und Einsicht gerechtfertigt werden müssen, die hier aber gänzlich fehlt. Der Kritiker wendet sich auch gegen die brutale Wirkung des Stückes, in der nun freilich der Theatererfolg begründet lag. Nicht viel besser, besonders in Hinsicht auf den Stil, kommt die Tragödie in der „Neuen allgem. deutschen Bibliothek, Bd. 23, pag. 321 ff.“ weg. Kratter fand es später nötig, auch diesem Drama „eine neue Gestalt“ zu geben [2]). Seine Zeit war aber bereits vorüber.

Auf dieses Stück folgte: „Die Kriegskameraden. Orig. Lustspiel in 5 Aufzügen, Wien, 1791, 8⁰,“ welches scheinbar eine Niete im Glücksspiel des Theaters gewesen ist. Das Buch [3]) ist mir leider nicht zugänglich gewesen. Nach den „Annalen des Theaters, Berlin, 1794, 13. Heft, pag. 30 f.“ war der Plan des Stückes einfach und gut geführt, nur etwas gedehnt, und die Charaktere waren im allgemeinen natürlich, nur die Sprache wird oft „wässericht“ genannt. In der Tat scheint das Stück nirgends Beifall erhalten zu haben und ist bald verschwunden.

Diese Niederlage wurde indessen durch den Erfolg des nächsten Dramas, welches wieder aus der Geschichte Peters des Großen geschöpft war, gänzlich wettgemacht. „Das Mädchen von Marienburg. Ein fürstliches Familiengemälde in

---

1) Berlin, 1792, 9. Heft, pag. 74 ff.

2) Holtei, Briefe an L. Tieck, Breslau, 1864, 2. Bd., pag. 215.

3) Im Manuskript befindet sich das Werk im Besitz des Theaterarchives zu Mannheim.

5 Aufzügen, Frankfurt a. M., 1795, 8°"[1]) ist Kratters populärstes Werk geworden, das im Fluge nicht nur die Bühnen Deutschlands eroberte, sondern auch in fremde Sprachen übersetzt wurde; es war das Paradestück der naiven Liebhaberin, und um einen Beitrag zur Statistik seines Erfolges zu geben, so sei beiläufig bemerkt, daß es im Wiener Burgtheater allein von 1793 bis 1848 hundertdreiunddreißigmal aufgeführt wurde, eine Ziffer, die bis heute wenig klassische Stücke erreichen. Die Uraufführung dürfte in Mannheim am 28. April 1793 stattgefunden haben, Iffland spielte den Gluck.

Wieder hat Kratter die historischen Anekdoten, die Stähelin von Peter dem Großen überliefert, in fünf Akten aneinandergefädelt und sorgsam mit Theatermätzchen ausstaffiert. Vorbildlich wirkten auf ihn wohl auch: „Die Strelitzen" von Babo.

Auch technisch kann dieses populärste Werk Kratters wenig befriedigen. Die Handlung, überhaupt auf das einfachste beschränkt, kommt in den ersten Akten gar nicht vom Flecke und wird nur durch allerlei dialogisierte Anekdoten aufgedonnert. Erst die beiden letzten Akte verraten Bühnenleben. Der Pastor Gluck ist der Sprecher des Stückes und als solcher gibt er sich ganz in der Stimmung der Zeit. Die Einflüsse der französischen Revolution sind es, daß er von beleidigten Menschenrechten, von Tyrannengelüsten usf. spricht: wohl deswegen ist das Stück später zeitweilig verboten gewesen[2]).

Die Kritik, wiewohl sie die meisten Fehler erkannte, stand unter dem Einflusse des äußeren Erfolges und verhielt

---

[1]) Folgende Ausgaben wurden mir bekannt: Frankfurt a. M., 1795, 128 S. 8°; ibid. eod. 1908, 8°; (beide bei H. v. Portheim); Wien, Wallishaußer, 1795, 8°; Frankfurt a. M., 1798, 8°; Grätz, 1796, 8° (Neue Slg. deutscher Schausp. Grätz, 1796, 3. Bd.); Wien, Wallishaußer, 1835, 8°; außerdem im Schauspiele von Franz Kratter, Frankfurt a. M., 1799, 1. Bd.

[2]) Siehe Holtei, Briefe an L. Tieck, Breslau, 1864, II, pag. 214 „Das Mädchen von Marienburg" . . nach der neuen Verbesserung von der Zensur verboten, nachdem es auf dem k. k. Hoftheater mehr denn hundertmal dargestellt worden ist.

sich daher mehr lobend. Die Aufführung des Stückes zog auch einiges literarisches Gezänke nach sich: so fühlten sich die Musiker durch eine Stelle beleidigt, die aber Kratter in einem Brief (in der „Wienerischen Theaterkritik, 1794") als Fälschung erklärt, andrerseits ergriff Arnstein das Wort[1]) gegen eine antisemitische Äußerung in diesem Stück. Ebenso für die Musiker und zur Verteidigung seines eigenen Spieles setzte sich der Schauspieler F. W. Ziegler in einer Broschüre: „Abgedrungene Vertheidigung gegen den H. Verfasser des Mädchens von Marienburg; Wien, 1794, 8° (Wiener Stadtbibl.)" ein.

Am schwächlichsten ist das dritte Stück aus der russischen Geschichte: „Der Friede am Pruth. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, Frankfurt, 1799, 8°,"[2]) mit dem dieser Zyklus schloß, geraten, sein Erfolg war nur vorübergehend[3]). Kein Wunder, denn das sind nur zusammengestoppelte dramatisierte historische Anekdoten. Viele Fäden werden nur für eine Szene aufgenommen und achtlos wieder fallen gelassen. Nirgends verbindet irgend ein hervorragender Charakter, ein zwingendes dramatisches Geschick diese Szenen. In jedem Akt ist ein neuer Held, um den sich Anekdoten gruppieren. Zuerst scheint es, als ob ein tragischer Konflikt zwischen Peter und seinem Sohn entwickelt werden sollte: hierauf ist Katharina die Heldin, sodann entwickelt sich das tragische Schicksal des Großveziers, ferner tritt auch wieder Peter aus dem Hintergrund. Zuletzt taucht Karl XII. auf. Die ganze langweilige Handlung, eine echte Staatsaktion, baut sich nur auf ein zufälliges trauriges Mißgeschick auf. Es handelt sich um die üble Lage, in welche Peter der Große durch die Türken und Karl XII. am Pruth

---

[1]) Siehe Österr. Monatsschrift Prag und Wien, 1793, 3. Bd., pag. 109 ff.

[2]) Weitere Auflagen: Dasselbe. Als zweyter Theil des Mädchens von Marienburg. Wien, 1804, 8° (Wiener Stadtbibliothek); Grätz, 1799, 8° (Neue Slg. deutscher Schauspiele. Grätz, 1799, 44. Bd.) außerdem in Franz Kratters Schauspiele. Frankfurt a. M. 1799, 1. Bd.

[3]) In Wien wurde das Stück im Theater an der Wien am 23. Juli 1803 zuerst gegeben.

gebracht wurde, wobei Katharina in der bekannten Weise vermittelt. Der letzte Akt, eine Zusammenkunft Peters und Katharinas mit dem Großvezier und Karl XII., ist von einer lächerlichen Naivität.

Es läßt sich begreifen, daß Kratter gerade wegen seiner künstlerischen Erfolge mit seiner sehr subalternen bürgerlichen Stellung, die nicht mit ihnen übereinstimmte, ewig unzufrieden war. Er trat immer wieder mit Gesuchen an die Regierung heran, die ihm eine seinen geistigen Fähigkeiten besser anpassende Beschäftigung verschaffen sollten, leider immer vergebens, da er den Anforderungen der Behörden nicht ganz zu entsprechen vermochte. Ein Hauptanstoß war, daß er kein Doktordiplom vorweisen konnte. So zerrannen abermals des Dichters Hoffnungen zu Wasser, der aber nichtsdestoweniger ein unermüdlicher Bittsteller blieb.

Kratter scheint seine bürgerliche Lebensstellung übrigens bereits gegen 1800 verbessert zu haben, und zwar durch eine Heirat. Dadurch wurde er wahrscheinlich Besitzer einer kleinen Heilquelle bei Lemberg, genannt „zum Eisenbrünndel", er selbst unterzeichnet sich in einem Brief vom 24. September 1812 (Wien. Hofbibl.) als „Eigenthümer des Landgutes zum Eisenbrünndel". Dieses Landgut und Bad verschaffte ihm jedenfalls neben seinen literarischen Arbeiten ein behagliches Auskommen.

Als dramatischer Dichter hatte Kratter um 1800 den Höhepunkt seines Schaffens bereits erreicht und wenn auch die Anzahl der Bühnenstücke, die er im neuen Jahrhundert verfaßte, eine bedeutend größere war, so erzielte er damit auch nicht annähernd die Erfolge, die ihm bereits erblüht waren. Es waren meist Eintagsfliegen, Stücke für den alltäglichen Bedarf und Lückenbüßer, die nach wenigen Vorstellungen, ohne einen besonderen Eindruck zu hinterlassen, verschwanden. Sie waren mit der üblichen Theaterroutine geschrieben, ohne daß sich der Dichter künstlerisch in den Stoff vertieft hätte. Eine recht dürftige und langweilige Dramatisierung einer lieblichen und bekannten Sage, die eher ein Epos verlangt hätte, ist: „Eginhard und Emma. Ein Schauspiel in fünf Aufzüg. von

F. Kratter. Frankfurt a. M., b. Eßlinger, 1801, 8°." (In meinem Besitze.)[1]) Weder die Idylle des Liebespaares, die durch einige Theaterintrigen interessanter gemacht werden soll, noch Karl der Große als Regent im Zwiste mit dem Hausvater wird uns menschlich näher gerückt. Alles bleibt in dürftigen Umrissen, die allenfalls ein tüchtiger Schauspieler zur Not mit Leben ausfüllen kann[2]). Merkwürdig genug fand dieses Stück vor der „Neuen allg. deutsch. Bibl. Bd. 81, pag. 116 f." Gnade, die vorzüglich dem Dialog Lob spendet. Eine nächste Arbeit: „Die Familie Klinger. Schauspiel von Fr. Kratter, 1802, 8°," die Goedecke (5. Bd. pag. 288) erwähnt, ist mir leider nicht zu Gesicht gekommen.

„Adelheit von Werdingen. Ein Schauspiel der Vorzeit, in vier Aufz. Nach Kratter zur Darstellung bearbeitet von Ehrimfeld. Wien, Wallishaußer, 1806, 8° (Wien. Stadtbibl.)" ist an dieser Stelle zu erwähnen. Was auf Kratter fällt, ist schwer zu sagen. Vielleicht ein Jugendwerk, dessen Manuskript in unrechte Hände fiel. Kratter selbst erwähnt dies Werk später in seinem Brief an Tieck nicht. Es ist dies ein ganz albernes Ritterstück, das noch unter dem üblichen Niveau dieser Gattung steht und eine Art Genovevakonflikt behandelt. Eine unmögliche banale Sprache, abgenützte Situationen, traurige Marionetten, das alles findet sich in diesem dilettantischen Machwerk. Als das Stück am 10. November 1806 in der Leopoldstadt zum ersten Male gespielt wurde, fiel aller Tadel auf den Bearbeiter[3]).

Die beiden nächsten Stücke: „Die Sklavin in Surinam. Schauspiel in 5 Aufz. Frankfurt, 1804, 8°; dasselbe o. O. 1805, 8° (Wien. Hofbibl.)" und „Der Mohrenkönig oder Grausamkeit sprengt Sklavenketten. Schauspiel in fünf Aufz.

---

[1]) Davon auch die Übersetzung: „Eginhard en Emma. Tooneel spel in vigf Bedrijven. Amsterdam, d. M. Smit. 1802. 8°. (Wien. Hofbibl.)"

[2]) Das Stück wurde in Wien im Theater an der Wien am 15. Dez. 1801 zum ersten Male gegeben.

[3]) S. Wien. Theat. Ztg. 1806. 2. B., pag. 43 f.

o. O. 1809, 8°"[1]) haben sich ihre Stoffe aus demselben Milieu, dem westindischen Sklavenleben, geholt. Auch die Handlungen, deren Tendenz das Seumesche: „Wir Wilden sind doch bess're Menschen" ausdrückt, weisen notgedrungen manche Ähnlichkeit auf, nur daß die Helden verschiedenen Geschlechtes sind. In der „Sklavin von Surinam" ist es eine edle junge Sklavin, die als naives (Theater=)Naturkind die Qual ihres unwürdigen Zustandes empfindet. Sie wird von einem jungen armen holländischen Offizier geliebt, der seinerseits wieder von einer reichen Pflanzerswitwe geliebt wird. Alle Personen überbieten sich an Edelmut, besonders als ein alter verliebter Oberst die Sklavin kaufen will. Schließlich verzichtet die Pflanzerswitwe, nachdem ihr zuliebe schon die Sklavin zurückgetreten ist, auf den Besitz des jungen Offiziers und kauft ihm die Sklavin, welcher er seine Hand reicht. Abgesehen, daß die Ideen des 18. Jahrhunderts über Menschenrechte ziemlich verblaßt zur Geltung gelangen, mag dieses Bühnenwerk seinen Zweck, der Unterhaltung gefällig zu dienen, gut erfüllt haben[2]). Nicht so gelungen erscheint mir der „Mohrenkönig", der sich als Nachhall der französischen Revolution geben will, aber nur ein banales Spektakelstück im Stile der exotischen Dramen Kotzebues ist. Dem üblichen Theateredelmut müssen im allgemeinen ein paar Theaterbösewichte die Wagschale halten. Theaterphrasen über Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit erfüllen nebenbei das Stück. An dieser Stelle bemerken wir auch, daß Kratter eine Sammlung seiner beliebtesten Bühnenwerke unter dem Titel: „Schauspiele von Franz Kratter. Ffft. a. M. 1799—1804, 8°" veranstaltete, deren erstes Bändchen in der „Neuen allg. deutsch. Bibl. Bd. 53, pag. 58 f." mit bedingtem Lob rezensiert wurde.

Nicht allzulange verhielt sich indessen Kratter in der friedlichen Zurückgezogenheit eines Gutsbesitzers; bald sehen

[1]) Im Besitze des H. v. Portheim, dem ich hier wie immer für seine mir bewiesene Liebenswürdigkeit danke.

[2]) Im Wiener Burgtheater wurde es zum ersten Male am 16. März 1801 aufgeführt.

wir ihn als Praktiker der Bühne nähertreten. Der Zeitpunkt ist nicht ganz genau zu bestimmen, keinesfalls dürfte der Dichter aber vor 1810, und zwar nur in der Eigenschaft eines kritischen Beraters oder eines Dramaturgen, aber nicht in der eines Direktors, der damals Bulla allein war, oder als Miteigentümers in den Dienst der Lemberger Bühne gestellt haben. Er scheint wohl versucht zu haben, Mitdirektor zu werden, was ihm aber im Jahre 1814 verweigert wurde [1]. Nach Bullas Abgang im Jahre 1818 erhielt der Dichter in Verbindung mit dem polnischen Schriftsteller Kaminski die Leitung der Lemberger Bühne auf fünf Jahre verliehen; jedenfalls hatte jener die deutschen, dieser die polnischen Geschäfte zu führen. Über die Zeit seiner Direktionsführung finden sich im Protokoll für Galizien zahlreiche Eintragungen, nach welchen sich die Theaterunternehmung wenig gewinnbringend erwiesen hat. Bereits seit dem Jahre 1819 mußte die Lemberger deutsche Schaubühne jährlich mit 2000 Gulden unterstützt werden, im Jahre 1820 (Protokoll für 1820, pag. 119 und 214) mußte man die Ursachen untersuchen, wie dem Verfall des Theaters vorgebeugt werden könnte und zu diesem Behufe erlangte Kratter zahlreiche materielle Begünstigungen, wie Nachlaß des Pachtschillings oder die Bewilligung von Bällen usw. (siehe Protokoll für 1821, pag. 111), schließlich wollte man das Theater gar in ein streng nationales umwandeln. Trotzdem scheint Kratter auf keinen grünen Zweig gekommen zu sein, und so legte er im Jahre 1824 seine Direktionswürde nieder, die jedenfalls eine dornenvolle war und ihm keine Schätze eingetragen hat.

Kratter blieb von Lemberg aus mit den verschiedenen deutschen Bühnen stets in Verbindung. So bewahrt das Theaterarchiv zu Mannheim [2]) einen Brief von ihm auf, wo-

[1]) Vgl. Protokoll für Galizien, 1814, pag. 488; „... 7. wird die auf den mit dem Bulla abgeschlossenen Pachtvertrag sich gründende Entscheidung des Guberniums, wonach dem Bulla die Associirung des Joseph (sic) Kratter verweigert, ... genehmiget ..."

[2]) Nach gütiger Mitteilung des Herrn Archivars Dr. Walter.

nach er einen ersten Aufzug eines ungenannten Trauerspieles am 6. Jänner 1811 einsandte und nur auf Verlangen die übrigen vier Aufzüge nachsenden wollte, da das Porto so teuer wäre. Und in einem Briefe an Josef Sonnleithner vom 24. September 1812 erkundigte er sich über das Schicksal der beiden im Burgtheater eingereichten Stücke: „Die Pflegesöhne“ und „Sebastian der Unächte“, ob sie beiseite gelegt oder von der Zensur verboten worden wären. Weder das eine noch das andere war der Fall. Das Trauerspiel „Die Pflegesöhne“, in Jamben gedichtet, ging am 27. Juni 1812 im Burgtheater mit Erfolg zum ersten Male in Szene. Das Stück blieb ungedruckt. Nach der Inhaltsangabe der „Wiener Theaterzeitung 1812 vom 1. und 4. Juli“ war es die Tragödie eines Usurpators und scheint im großen Ganzen eine Nachahmung Richards III. gewesen zu sein. Die Theaterzeitung spendete viel Lob und fand nur in technischer Hinsicht manches zu tadeln[1]). Kratter selbst bemerkte in einem Briefe an Tieck[2]), daß das Stück, welches durch eine fleißige Umarbeitung an Wert gewonnen hätte, mehrere Jahre hindurch ein Repertoirestück der Wiener Hofbühne gewesen wäre. Auch das andere Stück, das ein ähnliches Sujet behandelte, „Sebastian der Unächte, König von Portugal“, Drama in fünf Aufzügen, wurde am 27. August 1814 zum ersten Male im Burgtheater gegeben. Schreyvogel[3]), der große Theaterpraktiker, versprach sich bereits bei der Probe einen guten Erfolg und verzeichnete mit Befriedigung: „Sebastian wurde gut aufgenommen und gegeben. Damit ist der Unfall des letzten Stückes gutgemacht.“ Nach der „Theaterzeitung Wien 1814, pag. 390 f.“ hatte sich der Verfasser freilich zu Theatercoups und Spektakelszenen geflüchtet, Abällino von Zschokke und der

---

[1]) Als das Stück im Jahre 1819 auch im Theater an der Wien mit wenig Beifall gegeben wurde, verhielt sich auch die Theaterzeitung 1819, Nr. 135, stark ablehnend.

[2]) Siehe Holtei, Briefe an L. Tieck. 1864. II, pag. 214.

[3]) Siehe Tagebücher, herausgegeben von K. Glossy. 1903, II, pag. 59.

Mohr aus Fiesco dienten zur Anleihe. Auch dieses Stück ist ungedruckt geblieben, ebenso „Athenais, ein Schauspiel in fünf Aufzügen in Jamben", das Kratter selbst[1]) als „ein Gegenstück zum Mädchen von Marienburg von nicht weniger interessantem Stoff" bezeichnet; es wurde gleichfalls im Burgtheater zu Wien am 7. Februar 1818 zum ersten Male gegeben. Schreyvogel notierte in seinen Tagebüchern[2]): „Wir hatten heute zum erstenmal ein sehr mittelmäßiges Stück: Athenais, es ging zur Noth durch." Das Stück scheint stofflich wenig anregend und dramatisch unbelebt gewesen zu sein. Nach der „Wiener Theaterzeitung, 1818, Nr. 20 u. 21", war die Handlung sehr idyllisch. Kaiser Theodosius liebte ein schlichtes Mädchen, namens Athenais, das er zu seiner Gemahlin erheben wollte, wenn sie alle Prüfungen bestand. Sie bestand sie und wurde seine Gattin[3]).

Kratters literarisches Ansehen sank von Jahr zu Jahr. Schon die romantische Schule hatte für seine dramatische Tätigkeit im Stile Kotzbues nur Spott übrig[4]) und A. W. v. Schlegel kennzeichnete ihn als Trabanten dieses bühnengewandten Vielschreibers.

Im jungen Deutschland mit seinen sozialen und politischen Interessen konnte Kratter mit seinen Intrigen- und banalen Theaterheldenstücken ohne jede Tendenz noch weniger Anklang finden. Am meisten stand er noch zu den Wiener Bühnenschriftstellern wie Stegmayr, dem er auch seinen in Wien Medizin studierenden Sohn Heinrich empfahl[5]), und Sonnleithner in Beziehung, die gleich ihm für die gangbare Theaterware sorgten. Der alternde Dichter fühlte, daß seine Zeit vorüber war. Ganz naiv, als ein Anzeichen kindischen

---

[1]) Siehe Holtei, Briefe l. c. II., pag. 214.

[2]) Herausgegeben von C. Glossy. 1903, II, pag. 287.

[3]) Nach der „Theaterzeitung, Wien 1819, Nr. 61", wurde das Stück auch in Prag mit Beifall gegeben.

[4]) Homers Iliade travestiert 2c. Weißenfels 1798, 3. Bd.

[5]) S. Brief vom 25. September 1817 in der Wiener Hofbibliothek. Er erwähnt daselbst auch eine schwere Krankheit.

Alters, ungeschickt und rührend zugleich, wandte er sich brieflich mit seinen allmählich in Vergessenheit geratenen Werken an das Haupt der romantischen Schule Ludwig Tieck, der als Kritiker die ganze literarische Art Kratters mißbilligen mußte[1]).

Aus diesem Briefe geht auch hervor, daß Kratter in seinen letzten Lebensjahren noch mehrere Stücke geschrieben hatte, die aber in ihrer ganzen Art sicher veraltet waren, an keiner größeren Bühne aufgeführt wurden und im Manuskripte geblieben sind.

So wird ein Trauerspiel in fünf Aufzügen und in Jamben: „Appius, der Dezemvir," und ein Lustspiel in fünf Aufzügen: „Der Brautwerber" angeführt. Weiters nannte er ein heroisches Schauspiel in fünf Aufzügen und in Jamben, „aus den Zeiten, als die christlichen Städte in Spanien jährlich eine Anzahl Jungfrauen als Tribut an die Sarazenen abliefern mußten," betitelt: „Der Blutzins an die Mauren." Ein anderes „heroisches Schauspiel" in fünf Aufzügen und in Jamben war „Bruder Franz von Paula", wie er selbst sagt: „meines Erachtens der interessanteste Stoff von allen meinen Schauspielen." Schließlich erwähnt er noch: „Das Oktoberfest, oder das Paradies des Gutsherrn. Ländliches Gemählde in fünf Aufzügen. Soeben verfaßt und vielleicht kein unkräftiges Wörtchen zu unserer Zeit." Die meisten dieser Bühnenwerke sind derzeit indessen verschollen[2]).

Nicht nur Kratters Werke waren, als er diesen Brief verfaßte, bereits lebensmüde, ihn selbst ereilte das Jahr darauf am 8. November 1830 zu Lemberg der Tod[3]). Mit

[1]) Der Brief ist abgedruckt bei Holtei K. v., Briefe an L. Tieck. Breslau, 1864, II, pag. 213 f.

[2]) „Das Oktoberfest", wie „Bruder Franz de Paula" befinden sich im Manuskript in der Sammlung des Herrn Hofschauspielers H. Thimig.

[3]) Herr Hugo Thimig besitzt auch einen Brief Kratters vom 2. April 1829, wahrscheinlich an Schreyvogel gerichtet, in dem er von einer schweren Krankheit spricht und daß ihm die Annahme eines Stückes auch in ökonomischer Hinsicht sehr erwünscht wäre.

ihm sank der Doyen und einer der letzten Josephiner zu Grabe, denen noch vergönnt war, das Morgenrot einer neuen Zeit zu erblicken.

Kratter strebte keine „ewigen“ Werke an, sondern seine Sehnsucht war es, wie die aller Josephiner, populär zu werden und diese Popularität im engsten Anschluß an seine Zeit zu finden. Wenn es ihm daher wie vielen anderen nicht gelang, populär nachzuwirken, da sie diese Popularität nur in einem journalistischen und zeitlich vorübergehenden und in keinem menschlichen und poetisch bleibenden Sinne zu erjagen suchten, so ist er wenigstens mit seinen Arbeiten, besonders mit jenen, die auf den Vorgängen seiner Zeit beruhen, für den Kenner und Sammler kulturhistorisch interessant geworden. In seinen dramatischen Werken, die er doch nur des materiellen Erfolges wegen verfaßte, war er ausschließlich Bühnenpraktiker und folgte hierin den Spuren Kotzebues. Ihre platte Routine und nüchterne Lebensweisheit genügten für den Tagesbedarf, zumal sie sich auch äußerlich den entsprechenden Zeitforderungen anschlossen. Dem Tagesschriftsteller Kratter muß so manches Verdienst um die Kultur seiner Epoche zugesprochen werden.

Cervantes und Friedrich Halm.

Eine Erinnerung an das 300 jährige Jubiläum der *novelas ejemplares.*

Von

Dr. Hubert Rausse.

Cervantes ist erst spät in Deutschland zu Einfluß und Bedeutung gelangt. Selbst als er bekannter wurde, sah man in ihm zunächst nur den Spaßmacher, den Possenreißer, die Aufklärung liebte den Satiriker, erst die Romantik verstand den Dichter.

Der Aufklärung gebührt das Verdienst, Cervantes unserer Literatur gewonnen zu haben. Die aufklärerischen Tendenzen erforderten ja eine starke Polemik gegen das Alte, Überlieferte: so sah sie in dem Spanier einen Kampfgenossen und Helfer, zog sogar in der Rüstung des Don Quijote gegen ihre Feinde ins Feld. Ihrem Einflusse verdanken wir die erste vollständige und befriedigende Verdeutschung des spanischen Romanes durch Bertuch, die in der mit den Chodowieckischen Kupfern geschmückten Ausgabe auch in den Händen Goethes und Schillers war.

Mit der Romantik beginnt dann Cervantes' unbedingte Herrschaft in unserer Literatur. An ihrer Schwelle steht Tiecks Übertragung des Don Quijote, die seinen Stimmungsgehalt, seinen Zauber und sein Kolorit so glücklich gefaßt hält, daß sie trotz mancher Fehler die maßgebende Übersetzung bis in unsere Zeit geblieben ist. Das Wort „Don Quijote" wird als ein fester, allgemein gültiger Begriff in unsere Sprache aufgenommen. Arnim nennt den Schelmuffsky den deutschen Don Quijote, Heine und Eichendorff verspotteten Fouqué als den Don Quijote der Romantik. Tieck zeigt sich schon vor

1790 von Cervantes beeinflußt, am deutlichsten in seinem Prinzen Zerbino, auch in späteren Jahren hat er immer wieder auf sein unvergängliches Meisterwerk und die Novellen verwiesen. Die beiden Schlegel schrieben feinsinnige Würdigungen des spanischen Dichters, Friedrich verrät deutlich seinen Einfluß in der Lucinde, August Wilhelm hat ihn in Sonetten besungen.

Auch die Philosophen Schelling und Hegel verwiesen auf seine Bedeutung, ebenso Jean Paul, der in seinen Altersdichtungen häufig Stoffe dem Don Quijote entlehnte. Auf seine Motive griff die Ritterdichtung Fouqués wieder zurück, in seinen Bahnen wandelt Löben mit seinem Hauptroman, Heine mit den kontrastierenden Figuren Gumpelino und Hyazinth in den Bädern von Lucca, Immermann mit seinem Münchhausen. Der Einfluß der Novellen zeigt sich bei Tieck, bei Brentano und in Hoffmanns Phantasiestücken nach Callots Manier. In Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart“ spukt auf seiner Rosinante ein irrender Ritter, in Holteis Vagabunden die Preciosa. Auch in Österreich begann Cervantes damals bekannter zu werden. In Wien saß ein zwanzigjähriger Hauslehrer tagaus, tagein über eine spanische Grammatik „so uralt, daß sie selbst der Sprache Lope de Vegas und Calderons vorausging“, und über ein spanisches Wörterbuch, „bei dem zwar der Buchstabe A fehlte, das dafür aber um einen Gulden käuflich war,“ um die Sprache zu lernen, in der Cervantes seine unvergänglichen Werke geschrieben — Grillparzer, der später freimütig bekannte, daß es für ihn überhaupt nur zwei Romane gebe, den Wilhelm Meister und den Don Quijote.

Ihm folgt Michael Enk von der Burg, der als Lehrer und später in mündlichem und schriftlichem Verkehr stark auf Friedrich Halm eingewirkt hat. Als er den Anfänger mit spanischen Romanzen sich plagen sieht, schreibt er am 15. November 1835: „Es wird Sie weit schneller fördern, den Don Quijote kursorisch zu lesen. Da ich ihn aus der Bibliothek habe, so sende ich ihnen nächstens Original und Übersetzung.“

Halm ist den Spaniern treu geblieben. Als Dramatiker ist er in hohem Maße von ihnen abhängig, aber auch als Novellist hat er sich spanischen Einflüssen nicht entzogen.

Von Cervantes hat am stärksten eine Novelle auf ihn eingewirkt: El curioso impertinenti. die erste bedeutende Prosanovelle überhaupt, die mit Bewußtsein ein tiefes, psychologisches Problem in den Vordergrund stellt.

Lotario und Anselmo, zwei junge florentinische Edelleute, sind seit Kindheitstagen durch engste Freundschaft verbunden, die sich etwas zu lockern scheint, als Anselmo die schöne Camilla als Herrin in sein Haus führt. Lotario hält sich, damaliger spanischer Sitte gemäß, taktvoll zurück. Anselmo aber ist unzufrieden damit, er fühlt sich im Besitze seines reinen Weibes nicht glücklich, weil er sich den Kopf darüber zerbricht, ob ihre Reinheit auch im Feuer der Verführung Farbe und Schmelz behalten werde. Deshalb bittet er Lotario, an ihr seine Verführungskünste zu üben. Der weigert sich lange, Anselmo aber gibt nicht nach, bis Lotario scheinbar, um seinen Freund zu beruhigen, auf dessen Wünsche eingeht. Die beiden werden allein gelassen, sprechen aber kein Wort miteinander und Lotario versichert nachher dem Gatten, daß Camilla sich gänzlich unzugänglich gezeigt habe. Anselmo aber, im Nebenzimmer verborgen. hat gemerkt, daß Lotario ihn täuschte und er bittet nochmals und immer dringlicher, keine Probe auf Camillas Reinheit zu unterlassen. Dann begibt er sich aufs Land und befiehlt seiner Frau, Lotario während dieser Zeit in seinem Hause die beste Aufnahme zu gewähren. Aus dem Spiel wird Ernst, aus dem sich weigernden Freund ein ernsthaft Liebender, der Camilla mit Bitten, ihm Gehör zu schenken, bestürmt. Die wendet sich brieflich an Anselmo, der aber nur Freude empfindet, daß seinem Wunsche endlich Erfüllung geschieht. Inzwischen ist Camilla dem Werben Lotarios nach langem Kampfe wirklich erlegen und Lotario spielt nun ein Doppelspiel. An Anselmo berichtet er von seinen vergeblichen Anstrengungen, Camilla in ihrer Ehre wankend zu machen und in Wirklichkeit genießt er ihre Gunst. Der

Umstand, daß Camillas Zofe Leonela, die sich an ihrer Herrin schnell ein Beispiel genommen hat, morgens einen Liebhaber aus ihrem Fenster entläßt, läßt Lotario auch sich betrogen glauben und er berichtet Anselmo von der Untreue seiner Gattin. Wie er aber den Irrtum erkennt, spielt er im Verein mit Camilla vor ihrem Gatten und seinem Freund eine abgekartete Komödie, die diesen völlig wieder überzeugt. Dann entdeckt Anselmo nach einiger Zeit die Verfehlungen der Zofe, gerät in maßlose Wut und bewegt dadurch die Ähnliches befürchtende Camilla, in der Nacht zu Lotario zu fliehen. Anselmo, an allem verzweifelnd, wird wahnsinnig und stirbt, sein Freund Lotario findet den gesuchten Tod in der Schlacht, Camilla geht ins Kloster.

Schon die englischen Komödianten, die im 17. Jahrhundert Deutschland durchzogen, erkannten die starke dramatische Wirkung, welche dem Stoffe dieser Novelle innewohnt. Sie formten ihn zur „Tragödie vom unzeitigen Vorwitz", der eine Übersetzung des Curioso impertinenti aus dem Jahre 1617 zu Grunde liegt. Die Mehrzahl der Cervantesschen Dialoge, die von schärfster dramatischer Kunst sind, wurde wörtlich übernommen. In England gehen fünf Dramen, in Spanien noch mehr, das bekannteste von Guillen de Castro, auf den gleichen Stoff zurück.

Wann Halm den Plan zur Dramatisierung der Cervantesschen Novelle gefaßt hat, wissen wir nicht, wahrscheinlich aber wohl im Anschlusse an seine Don Quijotelektüre vom Jahre 1835. In seinem Nachlaß findet sich ein Entwurf „Freund und Frau", auf den Friedrich Schneider in seiner Arbeit „Friedrich Halm und das spanische Drama" (Berlin 1909) ausführlich aufmerksam gemacht hat.

Im großen und ganzen hält sich Halm an den Gang der Novelle, wie ihn Cervantes gibt, nur hat er, der doch mehr ein Techniker des Dramas als ein im Grunde der Menschenseele lesender, psychologisch beobachtender Dichter war, trotz seines ewigen Ringens um Probleme den Charakter des Anselmo verwässert. Cervantes hatte in ihm den Haupt-

helden geschaffen, dessen irregehende Denkweise den ganzen Konflikt heraufbeschwört und der allein der Träger der Tragik ist, weil sein eigener Wille das Unglück über ihn kommen läßt. Er gleicht dem Kandaules Hebbels, der sich im Besitze des schönsten Weibes nicht befriedigt fühlt, ehe ihm das Auge seines Freundes Gyges die Unvergleichlichkeit dieses Besitzes bestätigt. Halm spart sich dieses Eindringen in die erotische Psychologie eines Männerherzens und zeichnet Anselmo von Anfang an pathologisch. „Ich halte“, erklärt er am Schluß seines Entwurfs, „die Anlage Anselmos zum Wahnsinn von vornherein für ein wirksames Mittel, das Lächerliche, das dem Stoff anklebt, in das der tragischen Würde doch weniger gefährliche Grausenhafte zu verwandeln.“

Und noch in einem Punkte hat er, auch nicht zum Vorteil des Stoffes, eine Veränderung getroffen. Während Cervantes Lotario und Camilla sich nur deshalb finden läßt, weil Anselmo ihn bittet, zwingt, förmlich hetzt, seine Verführungskünste an ihr zu versuchen, besteht bei Halm bereits eine frühere Zuneigung zwischen den beiden, die das für Anselmos Empfinden so charakteristische Drängen bedeutend abschwächt, ihn dadurch von einem Teil der Schuld entlastet und die beiden Liebenden im größeren Maße zu Mitschuldigen macht.

Im ersten Akt, frühmorgens, entläßt die Zofe Leonela ihren Liebhaber. Camilla unterhält sich mit dem Oheim Anselmos, einer bei Cervantes nicht auftretenden Figur, über dessen krankhaftes Benehmen ihr gegenüber. Ihre alte Liebe zu Lotario tritt vorläufig nicht hervor, da sie sich, ganz zu Unrecht, von diesem verschmäht glaubt. Anselmo, durch irgend eine Buchwissenschaft gegen Weibertreue mißtrauisch geworden, bestürmt seinen Freund mit der bekannten Bitte. Während dieser sich bei Cervantes zunächst sträubt, geht er hier, um Anselmos erregten Zustand nicht noch zu verschlimmern, sofort auf dessen Verlangen scheinbar ein, spricht aber in Wirklichkeit nur Gleichgültiges mit Camilla und beruhigt dann seinen Freund mit der Versicherung ihrer Unzugänglichkeit. Der aber

hat gelauscht und besteht weiter auf seiner Bitte mit dem bei Cervantes nicht gebrachten Hinweis darauf, daß Lotario ihm als seinem Lebensretter zu einer Dankestat verpflichtet sei.

Im zweiten Akt ist Anselmo aufs Land gereist. Lotario versucht nun ernsthaft eine Liebeserklärung, wird aber von Camilla abgewiesen, die ihren Gatten zurückruft. Anselmo kommt nicht, stachelt im Gegenteil Lotario zu weiteren Versuchen auf.

Der dritte Akt zeigt Camilla als die Unterlegene. Ihre Zofe beteiligt sich an dem Verführungswerke, da sie ihrer eigenen Leidenschaft so leichter nachgehen zu können glaubt und erinnert ihre Herrin an ihre alte Liebe. Lotario gesteht Camilla darauf Anselmos wahnwitziges Verlangen an ihn, läßt sie in das ganze abgekartete Spiel schauen, spricht von seiner ehrlichen Liebe zu ihr, bricht, Verzeihung flehend, zu ihren Füßen zusammen und teilt ihr seinen Plan mit, als Seesoldat in die Welt zu gehn. Da unterliegt sie seinem Werben.

Der vierte Akt zeigt Camilla mit Anselmo, der ihr Lotarios Verhalten als von ihm angestiftet enthüllt. Von ihrer Treue ist er überzeugt. Da ertappt er eines Abends den Liebhaber der Zofe Leonela, der ihn mit Lotario verwechselt und ihm auf seine Drohungen hin seine nächtlichen Besuche bei Camilla vorhält. In Anselmo dämmert die Erkenntnis der Wahrheit, seine Krankheit kommt völlig zum Ausbruch.

Der Wahnsinnige beherrscht die letzte Szene. Die beiden alten Freunde stoßen zusammen, Lotario drückt selbst dem Anselmo die Pistole in die Hand, mit der er ihn, rächend, erschießen soll. In einem Moment lichten Erkennens schießt der Wahnsinnige seinen Jugendfreund und den Schänder seiner Ehre nieder.

Trotz mancher vorher betonter Abschwächungen der Cervantesischen Motive geht auch durch diesen dramatischen Entwurf ein großer Zug. Wäre es Halm gelungen, bis zum Schluß hin die Spannung zu steigern und im letzten Moment den kranken, aber aus dem berechtigten Gefühl gekränkter

Gattentreue mit Recht wahnsinnig tobenden Anselmo mit jener lebengestaltenden Kraft, jener großzügigen, erschütternden Wirklichkeitsgewalt vor uns hinzustellen, mit der Shakespeare und Lope den Wahnsinn auf die Bühne brachten, — vielleicht hätte der Dichter sich mit diesem Werk den Lorbeer holen können, den ihm die Nachwelt versagt. Aber nach den hinterlassenen Skizzen war nur ein Trottel zu erwarten, „das traurig-lächerliche Bild eines großen Kindes, das Puppen und Spielzeug verlangt.“ So wäre wohl auch dies Drama eine Enttäuschung mehr zu vielen andern geworden.

Anklänge an den Curioso impertinenti des Cervantes bietet auch Halms Novelle „Das Haus an der Veronabrücke“. Erst neuerdings hat Charlotte Reinecke nachgewiesen, wie stark Hoffmann auf Halm eingewirkt hat, und daß dessen Doge Marino Falieri, der in seinem Greisenalter durch die Verbindung mit einer jungen Frau aus einem Helden zu einer lächerlichen Figur wird, dem Messer Ruggiero Halms einige Wesenszüge gegeben hat. Auch Machiavellis Doktor Nikias gehört hieher. Von dem Anselmo der Cervantesschen Novelle aber hat Halm die wahnsinnige, drängende Wut — anders kann man es nicht nennen — übernommen, mit der dieser Alte alle Ränke und Gemeinheiten spielen läßt, um seine tugendhafte Frau Ambrosia mit irgend einem Mann zu verkuppeln. Daß der junge, schmählich getäuschte Deutsche Ilsung schließlich Sieger bleibt in diesem Spiel und mit Ambrosia, die ihn heimlich liebt wie Camilla den Lotario, einer glücklichen Zukunft entgegengeht, ist ein Meisterzug Halmscher Novellenkunst.

Allgemeine stilistische Untersuchungen, die wir in Reineckes „Studien zu Halms Erzählungen und ihrer Technik“ (Tübingen 1912) vermissen, würden noch schärfer beweisen, wie stark Cervantes auf die Technik der Halmschen Novellen eingewirkt hat. Er setzt damit nur eine Tradition fort, die bereits die Romantiker begründeten. Sie haben im weitesten Umfang für ihre junge Erzählungskunst von Cervantes gelernt, von dessen jetzt 300 Jahre alten Novelas ejemplares bereits Goethe 1795 an Schiller schreibt: „An den Novellen des Cervantes

habe ich einen wahren Schatz gefunden, sowohl der Unterhaltung als auch der Belehrung. Wie sehr freut man sich, wenn man das anerkannte Gute auch anerkennen kann, und wie sehr wird man auf seinem Wege gefördert, wenn man Arbeiten sieht, die nach eben den Grundsätzen gebildet sind, nach denen wir nach unserm Maß und in unserm Kreise selbst verfahren."

Zur Erinnerung an Adolf Pichler.

Von

Bernhard Münz.

Es war mir leider nicht gegönnt, den Tiroler Altmeister persönlich kennen zu lernen. So oft wir auch Begegnungen vereinbarten, kam immer etwas in die Quere. Doch wurden durch meine literarische Tätigkeit zwischen dem „Alten vom Berge" und mir Fäden gesponnen, die sich seit dem Jahre 1895 zu einem lebhaften und, ich darf wohl sagen, vertrauten Briefwechsel verdichteten. Ab und zu erfreute er mich und meine Frau auch mit kleinen sinnigen Gaben seiner Muse, für deren Veröffentlichung ich den Dank seiner Verehrer ernten dürfte, zumal sie teilweise einen neuen Beleg dafür liefern, daß Pichler nicht nur ein wuchtiger Gedankendichter war, sondern auch Gedichte, welche man den schlichten Ausdruck naiven Empfindens nennen könnte, Stimmungsgedichte schrieb. Ich will unter des Dichters Briefen eine Auswahl treffen und diejenigen herausgreifen, welche ganz besonders geeignet sind, auf ihn nach mannigfaltigen Richtungen neue, ergänzende Streiflichter zu werfen.

* * *

10. Februar 1896.

.... Bis zum 30. Jahre reicht das Buch „Zu meiner Zeit". In zwei Broschüren: „Aus dem wälschtirolischen Kriege" und „Aus den März- und Oktobertagen" erzähle ich von 1848; beide sind vergriffen, ich selbst wüßte kein Exemplar mehr aufzutreiben. Dann setzte ich meine Aufzeichnungen etwa zehn Jahre in der alten Weise fort; ich habe das Manuskript

bis auf einzelnes vernichtet. Es schien mir nicht der Mühe wert, diese Dinge aufzubewahren. Die bitteren Erfahrungen des Lebens haben so ziemlich jedes Würzelchen von Eitelkeit aus meinem Herzen gerissen, und ich überwache mich auf das strengste, um keiner Schwäche nachzugeben. Auch hat der einzelne, der nicht in das öffentliche Leben eingreift, kein Recht, die Teilnahme des Publikums zu beanspruchen, und es ist im Grunde gleichgültig, ob sich die deutschen Bierphilister mit mir beschäftigen oder nicht. Ich habe nicht einmal meine Aufsätze vollständig und sie großenteils dem Winde überlassen. Kürschner weiß über meine Drucksachen besser Bescheid als ich selber. Mein Privatleben ist unbedeutend: die geologischen Untersuchungen haben für die Welt auch kein Interesse, wenn ich auch für die Alpengeognosie manchen Beitrag lieferte. Nun! hätt' ich es nicht getan, hätte es ein anderer getan; in der Wissenschaft muß die Person hinter die Sache zurücktreten. Mein Büchlein über das Drama des Mittelalters ist veraltet und vergriffen, wenn ich auch sagen darf, daß ich die Tiroler in die Literaturgeschichte einführte. Was hat das für einen Wert! Schwerlich viel... So ist mir mein Leben zerronnen und es bleibt nicht viel Bodensatz übrig. Jetzt bin ich ein alter nutzloser Pensionist. An meiner Seite die alternde Tochter und ein Enkel — lese und studiere ich im Winter, zwei Sommermonate verbringe ich abseits der Straße in einem halbzerfallenen Bauernhaus — eine Ruine unter Ruinen!

27. Februar 1896.

... Meine Aufzeichnungen führte ich in der früheren Weise nur wenige Jahre nach 1848 fort und habe sie dann verbrannt. Mein Leben sind meine Werke. Ich habe nur noch nach dem Datum des Kalenders Notizen gemacht. Sie beschränken sich auf Phänologisches, auf geologisch-paläontologische Funde, auf Reisen und Ausflüge. Da habe ich dann manches zu Faden geschlagen und drucken lassen. Das Buch „Aus den Tirolerbergen“ ist längst vergriffen, einen neuen Band will ich Ihnen zu Ostern schicken. In späteren Jahren

habe ich dann wieder manches aufgeschrieben, weniger Ereignisse als Gedanken und Einfälle... Mein inneres Leben war stets sehr intensiv; ich bin jedoch immer schweigsamer geworden, menschenscheu, wenn auch nicht Menschenfeind. Es ist mit mir nicht viel anzufangen, da ist Einsamkeit das Beste. Meine kleinen lyrica, die ich als Gelegenheitsgedichte im weitesten Sinne bezeichnen könnte, habe ich heuer noch einmal im Jänner durchgemustert und bis auf 60—70 Stück vernichtet.

Die Geologika sind nur für Fachleute. Sie wissen, wir Naturforscher bauen an einem großen Tempel, der gar nie fertig werden kann, einige Steine habe auch ich geschlagen, das trägt im ganzen wenig aus. Für meine Person hatten die Naturwissenschaften den Vorteil, daß sie den Blick für das Tatsächliche schärften und mich in der sicheren Wiedergabe desselben übten. Viel verdanke ich auch den bildenden Künsten, der Plastik zunächst das Maß; weniger der Musik, wenn sie auch mein Gefühl für den Rhythmus verfeinerte. Ich bin eben ein Augenmensch. Wie die Sprüche und Epigramme andeuten, war mein φροντιστήριον, um einen Ausdruck von Aristophanes zu gebrauchen, nicht müßig, ich habe mich von der Jugend bis in das Alter ab und zu mit Philosophie beschäftigt, wenn auch nicht berufsmäßig.

Von meinen literaturgeschichtlichen Arbeiten kennen Sie ja das Drama des Mittelalters, es war vor fast 50 Jahren der erste Spatenstich auf nahezu unbebautem Boden. Zwei Aufsätze in der „Österreichisch-ungarischen Revue“ dürften Sie interessieren: „Die Teilnahme Tirols an der deutschen Poesie,“ eine Art Übersicht, und dann „Hippolyt Guarinoni“. Ich darf mich wohl rühmen, diesen bedeutenden Mann gerettet zu haben. Schleifer habe ich Ihnen geschickt, die Vorrede genügt, seinen Briefwechsel bringt die Österreichisch-ungarische Revue. Meinen Briefwechsel mit Hebbel kennen Sie ohnedem. Hervorheben möchte ich einen Aufsatz „Calderon und Shakespeare“ in der Beilage der Augsburger Allgemeinen Zeitung 1870. Er machte einiges Aufsehen.

Wenn ich in den Tagen der Reaktion zu politischer

Untätigkeit verurteilt war, habe ich doch meine Gesinnung nie verleugnet: die österreichischen Blätter waren verschlossen, so schrieb ich in auswärtige und riskierte dabei Amt und Stellung. Als die sogenannte neue Ära anbrach, begann es im Miste zu gären, die Fortschrittler, die sich früher mausig hielten, krochen aus allen Winkeln hervor, wie Würmer nach einem Regen. Ich war unter den Gründern des konstitutionellen Vereines, zog mich aber bald zurück, da ich für andere nicht die Kastanien aus dem Feuer holen wollte und den Schwindel durchschaute. Öffentlich konnte ich erklären: „Ich habe nie bei einer Partei kandidiert, ich habe nie eine Partei belogen, ich habe keiner Partei etwas zu danken, am wenigsten der liberalen, für die ich doch manches gewagt habe; ich bin daher in meinem Tun und Lassen völlig unabhängig und niemand verantwortlich.“ Das war scharf, aber unanfechtbar: von keiner Seite konnte sich ein Widerspruch erheben. Selten trat ich noch vor und nur dann, wenn es eine Ehrensache war — bei der Bismarckfeier, wo die Professoren vor einem Madeyski wichen, blieb der alte Pichler trotzig stehen.

Seit Jahren lebe ich zurückgezogen und verkehre mit fast niemand, die Leute stören mich nicht, denn ich bin nicht reich: ich bin auch nicht populär, weil ich mich nicht auf die Bierbank setze. Im Sommer verbringe ich zwei Monate zu Freundsheim bei Obermiemingen: das ist eine alte Sommerfrische des Klosters Stams, die jetzt armen Bauern gehört; vernachlässigt und verwittert seitab der Eisenbahn und Landstraße. Das ist mir eben recht.

Ich bin ein alter nutzloser Pensionist — schlagflüssig, schwerhörig, Gicht und Asthma plagen mich, ich habe nur noch kurze Zeit zu leben und werde wohl bald abfahren, dann mag meine Biographie schreiben, wer es der Mühe wert hält.

Von Goethe wissen wir bereits zu viel, es gibt Männer größer als er: Pindar, Äschylos, Sophokles, Phidias, Plato, Dante, Shakespeare, und von diesen wissen wir sehr wenig. Es muß für einen Künstler ein hohes Gefühl sein, hinter seinem Werke zu verschwinden und sich so aus dem Staube

des irdischen Daseins in die Ewigkeit zu retten. Neben und hinter dieser sollen wir ehrerbietig verstummen.

Meine Epigramme erscheinen endlich bald in zweiter Auflage. Altes habe ich ausgestrichen, Neues eingeschaltet, vieles überarbeitet. Das Distichon ist das schwierigste Metrum und ich habe es erst allmählich behandeln gelernt — in der Schule der Alten, denen ich so viel verdanke. Freilich kommt die hier so wichtige Verschiedenheit der Sprachen dazu!

Auf einen Erfolg darf ich freilich zum vornhinein nicht rechnen, der hängt nicht vom Werte eines Buches, sondern vom Zufall der Mode ab . . .

14. April 1896.

. . . . In meiner Jugend lebten wir mit den Idealen der Humanität, heute werden wir als Achtundvierziger ausgelacht. Juden haben mir Liebe und Freundschaft bewiesen und ich auch Juden. Ich frage niemand, was er ist? — Sind Sie Jude oder Christ? Das geht mich gar nichts an und Sie nichts, daß ich ein Christ bin. Wir sind doch leider anständige Leute? — und das ist genug. Der Antisemitismus ist nicht künstlich gezüchtet, er ist eine Zeiterscheinung, die sich in der Zeit ausleben muß. Trotz des Weltverkehres schließen sich die Völker mehr und mehr ab, Juden und Arier folgen dabei bewußt oder unbewußt dem gleichen Drange. Den Juden die Menschenrechte abzuerkennen, ist Sünde. Ich verhalte mich unbefangen von Fall zu Fall — ohne Dogma von rechts und links. Den Antisemiten habe ich stets geraten, maßzuhalten, und in ihr Geschrei niemals eingestimmt. Ich bin zu alt, um noch zu hassen.

Übrigens hängt die Antisemitenfrage — als kleine Episode! — mit der Weltfrage der Gegenwart zusammen, mit der sozialen. Ich bin weder Anarchist noch Kommunist, nicht einmal Demokrat im plebejischen Sinn, aber ein entschiedener Gegner des Kapitalismus in jeder Form. . . . .

Doch mag das alles auf sich beruhen, ich will in keinen Streit mehr hineingezogen werden, ohnehin ist es mir längst gleichgültig, was die Leute von mir denken oder reden.

Ja, Cornelia![1]) Kein Mensch ahnte in diesem unscheinbaren, durch Alter und Krankheit entstellten Leibe die hohe Seele. Wer hätte sie in Innsbruck verstanden! Schade, daß ich nicht manches Gespräch mit ihr aufschrieb.

Am 21. März begrub ich eine schöne junge Freundin: Frl. Marie Engel[2]). Sie war edel und geistreich; wir wechselten manchmal Verse. Wie fein rezensierte sie meine Poesie durch einen Rebus! Als Gegengabe für meine „Marksteine" sandte sie mir einen schwarzen scharfen Rettig in einem Kranze von weißen Rosen. Das war doch charakteristischer als eine lange Rezension!

So wird es immer einsamer um mich. Leben Sie wohl.

24. Juli 1896.

Mich den „fahrenden Geistern" anzureihen, mag vielleicht nach meinem Tode die Zeit sein, wo Haß und Neid, wie Horaz so schön sagt, verstummen.... Ich kümmere mich um meine Sachen, sobald sie gedruckt sind, sehr wenig. Ludwig August Frankl hatte recht, wenn er mir vorwarf: „Du bist für deine Werke ein Stiefvater!" — Freunde sagten manchmal: „Wenn man etwas von Ihnen will, ist es so versteckt, daß man es nicht findet." ... Ich habe als Dramatiker begonnen, Erzählendes lief anfangs nur nebenher. — Hebbel spricht von meinen „Tarquiniern" mit voller Anerkennung. Er hat mich sogar ermächtigt, die Stelle drucken zu lassen. Vor etlichen Jahren habe ich das Drama neu bearbeitet. — Entwürfe ließ ich unausgeführt, das Trauerspiel „König Albrecht" habe ich bis auf den ersten Akt vernichtet. Jüngst fiel er mir wieder in die Hand; er ist doch bedeutend, und

[1]) Eine rein geistige Freundschaft verband Pichler mit Cornelia Schuler, der Schwester des an der juridischen Fakultät der Innsbrucker Universität wirkenden Professors Johannes Schuler, bis zu ihrem im Juni 1883 erfolgten Hinscheiden. Pichler widmet ihr in dem Buche „Zu meiner Zeit. Schattenbilder aus der Vergangenheit." (1892) eine Skizze.

[2]) Pichler hat die junge Lehrerin in der zweiten Auflage von „In Lieb und Haß" verewigt.

ich hätte vielleicht nicht meinem Unmute folgen sollen! Ich mochte nicht mit dem Kopf an eine Wand rennen und gab diese Richtung auf. Der „Student“ und „Hutten“ in „Zu meiner Zeit“ sind durchaus subjektiv, dann trat ich voll und frei auf den Boden der Geschichte. Jetzt ist das alles vorbei.

... Wo die „Deutschen Tage 1870/71“ umgehen, weiß ich selber nicht... Die „Verwandlungen“ wurden seinerzeit konfisziert: es ist das erstemal, daß man im schönen „Eschtareich“ höherenorts von mir Notiz nahm... Den „Einsiedler“ werden Sie wohl erhalten haben. Es ist eine schlichte, einfache Erzählung ohne die beliebten psychischen Probleme, vielleicht aber gerade darum episch. Die „Pflaurmitzel“ soll Ihre Frau behalten, wenn es sich lohnt, diese Bagatelle zu behalten! Wäre ich noch jung, so wollte ich für Ihre Frau den schönsten Alpenstrauß vom Joch holen. Jetzt bin ich alt, bresthaft, vereinsamt; — ich kann die Berge nur noch von unten anschauen.

1. Jänner 1897.

Glückauf! Ich habe am 31. Dezember etwas Großes vollbracht, zum Jahresschlusse die Odyssee in einem Zuge fertiggelesen. Sonst geht es mir verzweifelt gut: ich singe den Ägir und pfeife den Luegermarsch. Das Schreiben geht noch nicht recht.

In einigen Wochen erhalten Sie einen Faschingsschwank in Schnadahüpfeln. Das ist doch wohl eine eigentümliche Form für ein kleines Drama. Ich empfehle es Ihrer Frau; sie kann daraus lernen, wie die Tirolermädel ihre Liebhaber zum Narren haben...

22. Februar 1897.

... Die Deutschen sind ein gelehrtes, aber kein gebildetes Volk. Ich habe in meinem Leben viel Leid erfahren, dazu gehört auch, daß ich dem Teufel aus dem Sack gefallen bin, wie er gerade über Deutschland flog. Nur Zufall und Laune entscheiden über den Erfolg; ist es nicht rührend, daß Johanna Ambrosius den Stall ausmistete? Ich fasse alle diese

Dinge nur noch ironisch; damit ist aber freilich weder mir noch andern geholfen.

12. März 1897.

... Der Faschingsschwank wird Sie ganz desorientiert haben. Muß ich denn als Uhu immer auf der Stange sitzen? Gegenwärtig porträtiert mich eine schöne, junge Jüdin. Schlagen Sie nicht aus Entsetzen die Füße über dem Kopfe zusammen?

Vor 49 Jahren begannen die Märztage!!!

24. Mai 1897.

... 1857 habe ich die Tochter eines Innsbrucker Kaufmannes geheiratet. Die Ehe wurde sehr unglücklich, später trennte ich mich von meiner Frau. Sie ist tot. Wäre alles gut gegangen, so könnte ich ein wohlhabender Mann sein. Für die Reste des Vermögens kaufte meine Tochter ein bescheidenes Haus und konnte die Hälfte bezahlen. Ich lebe nur von meiner Pension, die nach altem System bescheiden ist und habe davon meinen Enkel zu erhalten. Ich brauche und verlange bei meiner Bedürfnislosigkeit nicht mehr. Mein Sohn, geistig und körperlich herrlich veranlagt, ist an sich selber zu Grunde gegangen und — an seiner Frau. Meine ältere Tochter ist tot und liegt zu Hernals. Ich habe Dinge erlebt, wie sie in einen Sensationsroman gehören, es ist vorüber. Die Misere hat mich nicht erstickt. Alle diese Geschichten gehen die Welt nichts an. Meine Stimme ist wie die Merlins, sie tönt über Gräbern.

Nach Wien komme ich wohl nicht mehr; ich ginge dort doch nur als Gespenst um.

Bei mir meldet sich wieder die Gicht, wie die Handschrift zeigt.

13. Juli 1897.

Mir geht es leider nicht so gut wie Ihnen an der Seite Ihrer lieben Frau. Ich stürzte vor einigen Tagen ohnmächtig auf der Straße nieder, wurde nach Hause geführt und erwarte jetzt langsam meine Genesung. Ich werde froh

sein, wenn ich bald nach Obermieming̃en kriechen kann, und mich dort aus den Lärchenwäldern nicht weit verlieren. Mit 78 Jahren hört so ziemlich alles auf, und so muß ich wohl auch bald meine Streitaxt begraben, mit der ich manchen schweren Hieb ausgeteilt.

Die unverderbte Natürlichkeit der Achentaler Bauern ist jetzt nicht mehr so groß, als Sie glauben, und Sie können da manche Enttäuschung erleben.

20. September 1897.

... Den größten Teil der Ferien habe ich in den Wäldern verbummelt und gelegentlich ein Loch in die Luft geschossen. Anfangs August schrieb ich „Die bezähmte Widerspenstige". Was sagt Ihre Frau dazu? Das gab nun in Tirol großen Krakehl; die ultramontanen „Tiroler Stimmen" fuhren heftig gegen mich los, am meisten scheint es sie gereizt zu haben, daß ich dem Apostel Petrus ein Weib gab. Nun antworteten die liberalen Blätter; ich habe mich um diesen Krieg nicht gekümmert. In den Ferien besuchte mich Adolf Harnack, der berühmte protestantische Theologe, den Sie wohl aus dem Kampfe gegen die Glaubenssymbole kennen. Diese Bekanntschaft war mir sehr interessant.

Nächstens erhalten Sie einen Spruch — er richtet sich gegen die Schwarzen; Sie sehen, daß ich auch noch in meinen alten Tagen als echter Tiroler gern raufe.

15. Oktober 1897.

Hochverehrte Frau! Die Brautnacht? — Das ist eben die Tragik des Lebens, daß Schuld und Sühne nie in einem rationellen Verhältnis stehen. Der Fuß eines kleinen Vogels kann die furchtbare Lawine entfesseln, die Haus und Hof begräbt. Die Frauen! Ja, die sind deswegen auch mit Sophokles und Shakespeare unzufrieden, weil sie Antigone und Ophelia nicht begnadigten. — Vielleicht habe ich doch einen Grund gehabt, daß ich dem lustigen Professor die schmackhaften böhmischen Talken gönnte. Ich bin nicht so leicht zu fangen.

Als kleine Gegengabe für Ihren Brief hier mein neuestes Epigramm:

Wie du tänzelst so leicht! — Ich möchte küssen das Füßchen,
Steckte verhängnisvoll nicht der Pantoffel daran.

Was sagt Ihr Herr Gemahl dazu? Ist er einverstanden? Grüßen Sie mir ihn bestens! — Verzeihen Sie mein gichtisches Gekritzel; wenigstens habe ich schnell geantwortet!

Ergebenst
Der Alte vom Berge.

* * *

Für ein weiteres Schreiben meiner Frau revanchierte sich der pünktliche Dichter mit dem Distichon:

Venus capitolina.
Willst die Blume du sehn, die wieder zur Knospe zurückkehrt?
Wenn sich schamhaft das Weib scheu vor sich selber verhüllt.

Und damit ich nicht leer ausgehe, sandte er mir folgendes Epigramm:

Job.
Mit des Gewitters rollendem Donner ziehst du, Jehovah,
Durch das dunkle Gewölk, daß ich mich beuge vor dir,
Daß ich die Hand auf den Mund verstummend lege, denn Recht ist
Ewig in Ewigkeit, was du verkündest dem Staub!

Am 11. Februar 1898 ließ er mir durch seine Tochter Mathilde schreiben: Sie genießen als echter Wiener den Fasching und ich liege mit Influenza im Bett. Zola gehört für mich längst zum alten Eisen; ich kümmere mich um ihn nicht mehr, weil ich zu den Modernsten gehöre.

Die tschechischen Exzesse in Prag und der Streik sind Symptome des allgemeinen Verfalles und von hier aus zu erklären.

Anbei ein Epigramm!

O Bum und Bum, o Publikum,
Wie bist du blöd, wie bist du dumm!
Du lümmelst in Titanias Arm
Und brüllst nach Heu, daß Gott erbarm'.

7. Mai 1898.

... Mein Ausflug nach Rendsburg hat nichts zu bedeuten: ich verfaßte seinerzeit in der Innzeitung den Aufruf für die Schleswig-Holsteiner, der viele Beiträge veranlaßte, und ging dann in den Ferien 185? — hinauf in der Absicht, den Dänen ein paar Kugeln auf den Pelz zu brennen. Ich kam aber zu spät; die Schlacht von Idstedt war geschlagen und verloren; so kehrte ich nach einigen Tagen, weil ich nicht müßiger Zuschauer bleiben wollte, nach Tirol zurück. — Ansingen werde ich R. nicht; meine Muse ist heiser.

Von meinen Novellen: „Die letzten Alpenrosen" empfehle ich die „Braut von Korinth" besonders Ihrer Frau; sie wird schimpfen, ich denke mir aber: „Weit davon ist gut für den Schuß."

Ich kränkle noch immer.

* * *

Zu seiner vollständigen Erholung trieb sich der Dichter im Sommer mehr als drei Monate in der Waldeinsamkeit von Barwies herum, „fern von jedem geselligen Verkehr, von dem mich ohnehin meine zunehmende Schwerhörigkeit ausschließt, und von aller Literatur." Am 12. September 1898 schrieb er mir von dort:

Außer den „Münchener Neuesten Nachrichten" sehe ich kein Blatt. Quoties inter homines fui, minor homo redii. Im übrigen befinde ich mich meinen 79 Jahren angemessen, vor einigen Tagen begann ich das achtzigste. Der Geist ist noch immer frisch. In den letzten vierzehn Tagen quellen wieder die Wasser der Tiefe; ich habe viel gedichtert: eine Erzählung in Versen, das „Doppelte Gesicht", — „Demiurgos" (mystisch-philosophisch), — „Die Hochzeit", ein Schwank: Parabeln, Sprüche, Distichen! Aber die Leiblichkeit hält nicht gleichen Schritt. Das Schreiben fällt meiner gichtischen Hand schwer. Helf Gott! Bei uns wogt überall der Kampf; ich halte die rostige Keule fest in der Tatze, und es kann mich

der Bischof meinetwegen in den Bann tun, daran liegt mir gerade so viel, als wenn er . . .

Wer nicht kräftig hassen kann,
Kann nicht kräftig lieben,
Niemals ohne Gegenpol
Ist ein Pol geblieben.

Glückauf!

1. Januar 1899.

Nur ganz kurz! — Das alte Jahr nahm vor Mitternacht des Silvesterabends von mir einen schmerzlichen Abschied, weil mich um halb 12 Uhr ein heftiger Brustkrampf überfiel.

Ich möchte Ihnen für alle Freundlichkeit danken, die Sie mir erwiesen; Ihnen und Ihrer Frau ein glückliches Neujahr zurufen! Ob ich es glücklich schließe, *ἐν ϑεῶν γούνασι κεῖται.*

„Demiurgos" und „Renaissance" lasse ich vielleicht bald drucken, obwohl dieses den Pfaffen schwerlich gefällt.

* * *

Was zu hemmen dich scheint, befreit dein innerstes Wesen:
Weil's zum Kampfe dich zwingt, wirst du der Kraft dir bewußt.

Möge ihr schönes Büchlein über mich die verdiente Anerkennung finden! Ich betrachte es als eine Art Leichenrede. Vorläufig beabsichtige ich aber nicht zu sterben. Im Gegenteil! ich war nie so schöpferisch wie jetzt und habe in den letzten Monaten mehr gedacht als in Jahren. Mein körperliches Befinden ist — alt, aber ich raunze nicht . . .

Während des Jubiläumsrummels schrieb er mir in Eile: . . . Ich lese die Klassiker noch immer im Urtext. Im vorigen Winter las ich Odyssee und Ilias. Für den Herbst liegen Pindar und Theokrit auf dem Tisch. Viel hat mich auch in den letzten Jahren französische und englische Literatur beschäftigt.

Ich werde jetzt sehr gefeiert, und doch bin ich ein so stiller, ernster Mann.

13. Oktober 1899.

Die antisemitischen Schandtaten in Böhmen und Mähren haben mich schmerzlich berührt; wenn endlich mein Verleger Meyer dazu kommt, die neue Auflage von „Lieb' und Haß" zu drucken, werden Sie auch meine Stimme hören. Es ist ein Zeichen der Zeit; je mehr die modernen Verkehrsmittel die Völker verbinden, desto schärfer scheiden sie sich. Wenn ich all die Zeitereignisse, zu denen auch der niederträchtige Burenkrieg gehört, anschaue, ist mir manchmal, als ob ich wie Dante durch die Hölle wanderte.

Mein Gedicht: „Das Colosseum" haben Sie wohl erhalten. Ich habe darin auch der Juden gedacht.

Das Weltelend! Wo und wann werden sich die Rätsel des Daseins lösen? Die Naturwissenschaft? bankerott! Die Philosophie? bankerott! Die Theologie?!!! —

Ob nicht Nietzsche, der so viele Häutungen durchgemacht, in den Schoß der Kirche eingelaufen wäre?

Mir geht es schlecht. In meiner Brust hämmert ein unheimlicher Gast!

Anbei ein Spruch:

Was zeitlos ist zu jeder Zeit,
Dem sei dein Sinn, dein Herz geweiht!

20. Oktober 1899.

... Die spröden deutschen Frauen verschlingen allen Quark der französischen und Berliner Sudelküchen und schmatzen dabei vor Behagen. Sie sollten doch auch der reinen Venus capitolina einen Reifrock anlegen.

* *
*

Wäret ihr sittlich doch! — Ihr seid moralisch geworden,
Hinter dem Fächer schielt ihr auf den Teufel der Lust.

24. Oktober 1899.

Vorgestern ein leiser Gichtanfall; gestern warf mich ein Brustkrampf aufs Bett. Das Zeugel geht nicht mehr recht!

Ihrer Frau einige Verse; man zeigte mir ein Röslein aus dem Garten.

Hochwillkommen Röslein mir,
Das bei hartem Froste,
Um zu blühen einsam hier,
Noch im Spätherbst sproßte.

Leise spricht dein roter Mund:
„Warum auch verzagen,
Wenn ich aus dem starren Reif
Mich ans Licht darf wagen?

Laß mich stehn und pflück' mich nicht;
Hier im tiefen Frieden
Sei der letzte Sonnenstrahl
Mir und dir beschieden!"

Ich habe wieder manches und mancherlei gedichtet und gedichtert, unlängst eine Legende, wo ein katholischer Abt und ein jüdischer Wucherer zusammen in die Hölle fahren.

Unlängst hat mich ein fanatischer Kapuziner in einem Sonett angestunken.

Früh im Bette!

29. Oktober 1899.

... Es steht wieder besser, lang kann es freilich nicht aushalten.

Ob etwas von mir für das Fortepiano gesetzt ist, weiß ich gar nicht. Die „Wettertanne" von Pembaur ist für einen Chor.

Demnächst gehe ich für drei bis vier Tage nach Barwies.

Hier eine Kleinigkeit für Ihre liebe Frau:

Warum stehst du leise weinend
Still an meine Brust gelehnt?
Hast du nicht so lange bange
Diesen Augenblick ersehnt?

Durch die Tränen lächelnd hebst du
Deine Stirne schmerzbefreit,
Was ein Zeichen sonst der Trauer,
Wird es jetzt der Seligkeit.

10. Februar 1900.

Mir geht es den Umständen angemessen, d. h. nicht sehr gut. Ich kann nur selten auf kurze Zeit ausgehen. Ob das Frühjahr eine Erleichterung bringt, ist fraglich; Asthma und Emphysen sind Krankheiten, die meistens sehr langsam, aber stets sicher zum Tode führen. Zu Neujahr habe ich ein längeres

Gedicht „Die Sterne“ mit Bezug auf die deutsche Flotte vollendet. Späne fallen hie und da ab.

Im Raume schließen sich die Körper aus,
Ausschließen sich die Geister in der Zeit.

3. März 1900.

Ich habe nun auch für den Todfall meine Poesien zusammengestellt. Vieles Ungedruckte und Gedruckte ist verloren.

Mein Zustand droht nicht mit schneller Gefahr, führt jedoch langsam und sicher ans Ende. — Nirwana.

Gravitätisch einen Storch
Sah ich dort spazieren,
Mädchen blicken halbverschämt,
Möchten gern sich zieren.

Holde Kinder, hütet euch,
Ihm ist nicht zu trauen,
Eh ihr noch es überlegt,
Werdet ihr zu Frauen.

Am 18. August teilte mir der Altmeister zu meiner größten Freude und Überraschung aus Barwies mit, daß er daselbst unter anderem einen Zyklus „Aus den Tagebüchern des Fra Serafico“ gedichtet habe, der sich freilich, wie er scherzend hinzufügte, für ein solches Weltkind, wie ich, nicht eigne. Mit tiefer Wehmut und zugleich mit Bewunderung blicke ich auf sein letztes Schreiben, in dem er mir mit der Ruhe des Weisen kurz von seinem bevorstehenden Ende Kunde gibt, mir und meiner Frau die letzten Grüße sendet und hinzufügt: Omnes eodem cogimur! Groß, wie der eigentliche Sänger Tirols gelebt, ist er auch gestorben.

Bericht
über die
23. Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft.
Von Emil Reich.

Durch die Tagesblätter und die Vortragsprogramme eingeladen, vereinigten sich die Mitglieder Dienstag den 22. Oktober 1912 um 4 Uhr in den Sitzungsräumen des Wiener Rathauses zur 23. Jahresversammlung.

Obmann Markgraf Alexander Pallavicini eröffnete die Sitzung mit folgendem Nachruf für die Dahingeschiedenen:

„Nie brachte ein Jahr der Grillparzer-Gesellschaft so viele und schwere Verluste wie das verflossene.

Wir gedenken zunächst unseres Obmannstellvertreters, des feinsinnigen Dichters Grafen Albrecht Wickenburg, der eben, noch bevor ihn der Tod unvermutet abrief, einen Band seiner Verse herausgab, in welchem er Helden unserer Heimat verherrlichte und unsere Hauptstadt feierte. Einer der Mitbegründer unserer Vereinigung, wurde Graf Albrecht Wickenburg gerade in jenen Tagen durch den Verlust seiner innigstgeliebten Gattin, der hochbegabten Poetin Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almasy schwer betroffen, welche unseren Gründungsaufruf mitunterzeichnet hat. Die tief empfundenen Strophen, welche ihrem Andenken geweiht sind, zeigen das ernste Talent des Gatten in seiner Vollendung. Doch auch kerniger Humor war seiner echt wienerischen Dichtung geläufig. Ein edler Charakter von vornehmer Bescheidenheit bleibt dieser gediegen schlichte Mann unvergeßlich. Verwehrte ihm auch ein Leiden die persönlich nachhaltige Beteiligung, so gehörte Graf Wickenburg unserer Gesellschaft doch mit ganzem Herzen an.

Dies gilt auch von Professor Laurenz Müllner, dem hervorragenden akademischen Lehrer der Theologie und Philosophie, den wir alljährlich in das Schiedsgericht wählten und der auch durch drei wertvolle Vorträge unseren Kreis erfreute. Ein Aufsatz des scharfsinnigen Gelehrten zierte unser Jahrbuch. Als Universitätslehrer bekleidete er die Rektorswürde, als Redner von hohem Rang lebt er im Gedächtnis aller seiner Hörer.

Gleichfalls unserem Schiedsgerichte gehörte Hofrat Theodor Gomperz an, ein weltberühmter Vertreter der klassischen Philologie und Philosophie, ein hochgeschätztes Mitglied der Wiener Universität, der Akademie der Wissenschaften sowie des Herrenhauses. Noch im höchsten Alter pflegte er unsere Vortragsabende ständig zu besuchen und dieser ausgezeichnete Lehrer war ein idealer Zuhörer. Sein Meisterwerk „Griechische Denker“ ist das beste Monument für den in hohen Jahren mit unverminderter Geistesfrische immer noch zu früh Dahingeschiedenen.

Hofrätin Ella v. Lang-Littrow zählte ebenfalls durch viele Jahre zu den eifrigsten Besuchern unserer Vorträge. Als junges Mädchen war es ihr vergönnt, den greisen Grillparzer malen zu dürfen und gelegentlich durften unsere Mitglieder dies von Grillparzer selbst gern anerkannte Bildnis sehen. Getreu den Traditionen ihrer Mutter Auguste v. Littrow, widmete Hofrätin v. Lang, die Gattin eines unserer bekanntesten Gelehrten, dem Andenken Grillparzers einen wahren Kultus des Herzens.

Besonders nahe stand uns als Mitbegründer, als Ausschußkollege und als einer unserer beliebtesten und häufigsten Sprecher der jäh hinweggeraffte Direktor des Hofburgtheaters Alfred Freiherr v. Berger. Unser Jahrbuch weist mehrere höchst geistvolle Essays Bergers auf; auch andere bei uns zuerst gehaltene Vorträge stehen in seinen stets anregenden Schriften. Baron Berger galt in Wien, aber auch in Hamburg und Berlin als unerreichter Künstler des gesprochenen Wortes. Wie er die Rede plastisch belebte, so

vermochte er ein ganzes Ensemble von Schauspielern nach seinen Wünschen zu formen. Dem Theater galt seine heiße Liebe, vor allem dem Burgtheater, doch kaum hatte er das lebenslang erstrebte Ziel erreicht, da fällte ihn das Geschick. Wie er in den Jahren seiner Wiener Dozentur und Professur bei uns wiederholt gesprochen, so kehrte er gern bei uns ein, wenn er aus Hamburg (das er bei allem Ruhm, der ihn dort umgab, doch wie ein Exil empfand) in sein Wien für kurze Zeit flüchtete. Als er Burgtheaterdirektor wurde, hielt er bei uns seine Programmrede „Das Szenische bei Grillparzer". Noch ist es kein Jahr her, daß er in unserer Mitte seinen letzten öffentlichen Vortrag „Grillparzer und Kleist" hielt, schon von der Krankheit gezeichnet, doch stets der faszinierende, unwiderstehlich fortreißende Redner, als den wir ihn 22 Jahre hindurch in unserem Kreise kannten. Einer der interessantesten Menschen ist mit Alfred v. Berger dahingegangen, einer der feinsten Kenner der Dichtung und einer der getreuesten Söhne unserer Heimat.

Zu bald endete auch Hofrat Jakob Minors Leben, das in rastloser, stiller, früchteschwerer Arbeit im Dienste der deutschen Literaturgeschichte verrann. Als Professor unserer Universität, als Mitglied der Akademie der Wissenschaften, als Beurteiler des Theaters und als Richter in mehreren Preiskollegien nahm Minor eine zu große Arbeitslast auf sich, die seine Gesundheit vorzeitig untergrub. Als Mitbegründer stand er uns nahe; im Ausschuß sich lebhafter zu betätigen, gestattete seine karg bemessene Zeit leider nicht, doch dreimal bot er uns in tiefgründigen Vorträgen ebensowie in mehreren Aufsätzen unseres Jahrbuches über den Tag weit hinauswährende reiche Gaben und der Grillparzerforschung neue Antriebe. Für Schiller der begeisterte Biograph, gab Minor den Goethekennern das beste Buch über Faust, Leistungen von bleibendem hohen Werte. Minor wie Berger liebte am wärmsten das Burgtheater, mit dessen Schicksalen und Glanz auch wir uns wie diese unsere Vorstandsmitglieder innig verknüpft wissen.

So viele bedeutende Persönlichkeiten starker, eigener Prägung hat uns ein Jahr geraubt. Lassen Sie uns ihrer in teilnehmender Erinnerung gedenken, indem wir uns als Zeichen der Trauer von den Sitzen erheben.

Nach dieser Trauerkundgebung erstattete der Schriftführer Universitätsprofessor Dr. Emil Reich den Rechenschaftsbericht:

Eine Woche früher als sonst vereinigt uns dieses Haus, in dem unsere Gesellschaft am 21. Januar 1890 gestiftet wurde, zu alljährlicher Rückschau und Umschau. Wieder soll kurz dargetan werden, inwieweit es gelang, unsere Absicht in Tat umzusetzen, die Kenntnis des deutschösterreichischen Schrifttums des 19. und 20. Jahrhunderts zu verbreiten und zu vertiefen.

Mit einem Vortrage, der Grillparzer und Kleist in Parallele stellte, hatte an jenem Januartag unser längst entschlafener erster Obmann Robert v. Zimmermann unsere Tätigkeit eröffnet. Zur Hundertjahrfeier Kleists sprach am 10. November 1911 der seither leider gleichfalls heimgegangene Direktor des Burgtheaters Dr. Alfred v. Berger, geistsprühend wie immer über „Grillparzer und Kleist". Am 24. November trug der in Graz lebende Wiener Emil Ertl je einen Abschnitt aus seinen ein Jahrhundert österreichischer Geschichte umspannenden Romanen „Die Leute vom blauen Guguckshaus" (1809), „Freiheit, die ich meine" (1848) und „Auf der Wegwacht" eindringlich vor. Der für den 15. Dezember angesetzte Vortragsabend des Hofschauspielers Heine mußte zwei Tage vorher wegen Erkrankung um vierzehn Tage verlegt werden. Da wider Erwarten die Erkrankung noch anhielt, überdies ein bereits besprochenes Eintreten des Hofschauspielers Devrient für den lange der Bühne ferngehaltenen Kollegen durch einen weiteren Krankheitsfall im Burgtheater, der ihn zum Auftreten zwang, vereitelt wurde, setzten wir für den 29. Dezember einen Autorenabend an. Stephan Zweig, der jüngste Burgtheaterdichter, las seinen für Kainz gedachten Einakter von Loos und Macht des Schauspielers mit starkem Empfinden, Anton Wildgans brachte zahlreiche Gedichte mit ergreifendem Herzenston, dann sollte Max Mell eine Skizze vortragen,

auch der erkrankte jedoch am Nachmittag der Vorlesung und für ihn trat in letzter Stunde Georg Terramare in mittelalterlicher Rüstung ein. Am 19. Januar sprach Ludwig Fulda begeistert und begeisternd viel Kluges und Wahres über „Grillparzer als Lustspieldichter“ und erntete für die schwungvolle freie Rede laute jubelnde Zustimmung. Aus Mannheim kam Intendant Ferdinand Gregori am 16. Februar: mit tiefem Verständnis und klarer Plastik las er je ein Kapitel aus K. F. Ginzkeys „Der von der Vogelweide“ und E. G. Kolbenheyers „Montsalvasch“, dann Gedichte und Skizzen von Rainer Maria Rilke, Erika Rheinsch, Ilka Unger, Georg Albert, Max Mell, Hugo Salus, F. Himmelbauer und dem Arbeiterdichter Alfons Petzold, den unser Publikum besonders feierte. Für den 15. März war eine Anzengrubervorlesung von Fräulein Marie Hofteufel angesetzt, doch schon zwei Monate vorher erfaßte sie jenes Leiden, das ihr seither nicht mehr erlaubte, das Burgtheater zu betreten, und nach Überwindung mancher Schwierigkeiten des Spielplanes las Hofschauspieler Georg Reimers Grillparzers auf Wiener Bühnen lange nicht mehr gesehene „Argonauten“ mit wuchtiger Kraft. So war auch dieser Winter der Erkrankungen doch an allen Abenden von Erfolg gekrönt und der neue Saal rechtfertigte seinen glänzenden akustischen Ruf, wie er bei äußerer Einfachheit unseren Mitgliedern mehr Raum, vor allem weit mehr Sitzplätze bietet. Wir sind froh, ihn beibehalten zu dürfen.

Nächste Woche sollen nach langem Ringen mit neuem Material und alten Verzögerungen der Druckerei die Jahrbücher 21, 22 und 23 (für 1910, 1911 und 1912) gleichzeitig herauskommen, ein, wie wir hoffen, geglücktes Riesenunternehmen. In diesen drei Bänden veröffentlicht Karl Glossy „Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz“, zumeist aus der Feder von Literaten und Publizisten, die im Solde des Fürsten Metternich standen. Sie beginnen 1833, kurz nach dem Hambacherfeste, an dem auch Ludwig Börne teilgenommen hatte, und enden mit Schluß des Jahres 1847. Alles, was damals die Zeit auf literarischem und kulturellem Gebiete bewegte,

wird darin behandelt. Zunächst das literarisch junge Deutschland, repräsentiert durch Heine, Börne, Gutzkow, Laube, Wienbarg und Mundt, dann die politische Poesie der Vierzigerjahre, vertreten durch Herwegh, Freiligrath, Hoffmann v. Fallersleben, Dingelstedt, Prutz u. a. Auch die Flugschriftenliteratur bildet wiederholt den Gegenstand der Berichterstattung, nicht mindere Aufmerksamkeit wird den vielen in diesem Zeitraum entstandenen Zeitungen und Zeitschriften zugewendet, die für die Einheit Deutschlands und die politischen Freiheiten oft mit den schärfsten Waffen auf den Plan traten. An vielen Stellen wird auch der kirchlichen Bewegung und der darauf bezüglichen Literatur gedacht und auf die sozialen Erscheinungen der Zeit Bezug genommen. Ein nicht geringer Teil dieser Berichte betrifft das Leben und Wirken der politischen Flüchtlinge, die in Frankreich, England und in der Schweiz ein Asyl gefunden hatten. Kurz: alle wichtigen Ereignisse und bemerkenswerten literarischen Erscheinungen dieser Zeitperiode sind in diesen Berichten verzeichnet, die somit einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte des Vormärz bilden. Der Herausgeber hat eine nahezu zehn Bogen umfassende Einleitung vorangestellt, worin mit Benützung von Schriftstücken aus verschiedenen Archiven ein getreues Bild der politischen und literarischen Bewegung von der Pariser Julirevolution an bis zum Sturmjahre 1848 entworfen ist. Auch zu den 145 Seiten umfassenden Anmerkungen hat Glossy zahlreiche Archivalien benützt und durch seine Forschungen neue Geschichtsquellen erschlossen. Wir stellen hier nur den Inhalt fest, das Wort erhält ja baldigst die zuständige Fachkritik. Aber unseren Dank widmen wir Karl Glossy schon heute.

Die Mitgliederziffer für 1911 betrug 790, davon 700 in Wien, leider nur 90 außerhalb Wiens. Dieses Sinken der Teilnahme in den anderen deutschen Städten hängt mit der unverschuldet unerfreulichen Jahrbuchverspätung zusammen und dürfte durch die nunmehr eintretende Nachholung eingebracht werden. Die französischen, englischen, belgischen, holländischen, schwedischen, schweizerischen, italienischen und nordamerikanischen

einzelnen Mitglieder blieben uns getreu. In Wien selbst könnten wir die Mitgliederzahl leicht steigern, wollen es aber gar nicht, um die berechtigten Ansprüche unserer älteren Teilnehmer zu schonen. Immerhin ermöglicht der größere Saal, wenigstens die früher verhängte Sperre wieder aufzuheben. An Mitgliederzahl und Vermögen, hoffentlich auch an Leistungen, stehen wir unter Österreichs schönwissenschaftlichen Vereinigungen wohl an erster Stelle. Unsere Einnahmen, unter denen rund 1000 *K* Zinsen des Vereinsvermögens sind, übertreffen unsere Ausgaben sehr erheblich und dieses Vermögen beläuft sich bei Abrechnung der Vereinszahlungen einerseits, wie der voraussichtlichen Jahrbuchsausgaben andrerseits noch auf beiläufig 23.000 *K* Nominale, wovon freilich bei Berechnung nach dem jetzigen schlechten Stande der Renten bei diesen noch 15 % abzuziehen wären, so daß etwa 21.200 *K* übrig blieben.

Eine mäßige Erhöhung der Vortragshonorare, die unumgänglich war, kann daher mit diesem Herbst in Kraft treten, ohne daß wir den Mitgliedsbeitrag zu erhöhen brauchten.

Die oft erwogene Neubestattung Schreyvogels wurde Ende Juni vollzogen. Wir hatten sie mit Erfolg wiederholt verlangt. Ist doch Schreyvogel als erster Vorkämpfer für Grillparzer unser leuchtendes Vorbild! Von denen, die nun um Grillparzer bemüht sind, brachte August Sauer zwei Bände der großen Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien, die „Blanka von Kastilien" behandeln, Stephan Hock eine volkstümliche, besonders vollständige, sogar um ungedruckter Einzelheiten vermehrte Gesamtausgabe nebst Biographie und Einleitungen. Eben gelangte wieder eine anglo-amerikanische Doktor-Dissertation über Grillparzer an uns, wie sie in Frankreich schon nach Dutzenden zählen; längst sind jene anderen Zeiten, in die er zu gehen hoffte, angebrochen und sein Ruhm unverweltlich.

Nunmehr verlas Schatzmeister Dr. Edmund Weissel die bei der Rechnungsrevision überprüfte und anerkannte Bilanz per 31. Dezember 1911.

Bestand am 1. Jänner 1911.		*K*	*K*
K 15.000 Kronenrente		15.000·—	
Barsaldo am 1. Jänner 1911 . . .		13.510·42	
Einnahmen.			
Mitgliederbeiträge für 1910		44·86	
„ „ 1911		4.067·40	
„ „ 1912		1.464·60	
„ „ 1913		7·35	
Eintrittsgebühren		195·—	
Zinsen vom Konto Anglobank	*K* 398·07		
Zinsen vom Konto Postsparkassa	„ —·—		
Couponseingänge . . .	„ 600·—		
Summe der Zinseneingänge		998·07	
Ausgaben.			
Vortragsabende			1.187·—
Publikationen			3.178·73
Drucksorten			178·50
Gebührenäquivalent			51·78
Spesen			664·54
Bestand am 31. Dezember 1911.			
K 15.000 Kronenrente	*K* 15.000·—		
Guthaben bei der Anglobank	„ 13.431·—		
Saldo bei der Postsparkassa	„ 1919·26		
	K 30.350·26		
ab Guthaben des Rechnungslegers . . .	„ 323·11		
Gesamtbestand			30.027·15
		35.287·70	35.287·70

Der Jahresbeitrag wurde unverändert mit *K* 7·50 für Wien und *K* 6·— außerhalb Wiens beibehalten, ebenso die nur in Wien im ersten Halbjahr erforderliche Eintrittsgebühr von *K* 2·50.

Über Antrag des Obmannstellvertreters Minister a. D. Dr. Gustav Marchet wurden Geheimer Rat Johann Freiherr v. Chlumecky, Minister a. D. Dr. Franz Klein (für Gomperz), Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyer (für Professor Müllner), die Geheimen Räte Dr. Josef Unger und Hans Graf Wilczek in das Schiedsgericht, ferner über Antrag des Ministers a. D. Dr. Max Grafen Wickenburg, Hofrat Dr. Hermann Hallwich und Sektionschef Dr. Georg v. Thaa als Rechnungsrevisoren einstimmig gewählt und der Vorstand ermächtigt, im Bedarfsfalle Ersatzmänner zur Revision heranzuziehen.

Der Obmann schloß hierauf die Sitzung, nachdem er noch daran erinnert hatte, daß am gleichen Tage fern von Wien unser langjähriges Ausschußmitglied Schriftsteller Adam Müller-Guttenbrunn sein 60. Wiegenfest feiere und dazu die herzlichsten Glückwünsche verdiene.

* * *

Im Winterhalbjahr 1912/13 wurden folgende Vorträge gehalten: Am 25. Oktober trug Hofschauspieler Max Devrient „Hofrat Eysenhardt“, Novelle von Alfred v. Berger, Gedichte von H. v. Gilm und Grafen Albrecht Wickenburg vor; am 22. November lasen Robert Michel, Franz Nabl, Hans Sittenberger eigene Dichtungen, am 13. Dezember trug Fräulein Else Wohlgemuth vom Hofburgtheater „Drahomira“ und „Psyche“ von Grillparzer, Gedichte von Fr. Halm, Betty Paoli, A. v. Berger, M. E. delle Grazie, A. Petzold, K. F. Ginzkey vor, am 17. Jänner Ferdinand Gregori Szenen aus dem „Bruderzwist in Habsburg“ und „Heinrich IV.“ von Grillparzer, am 14. Februar folgte Karl Glossy „Staat und Theater in Wiens Vergangenheit“, am 28. März las Hofschauspieler Albert Heine Hebbels „Moloch“.



